کتابیں اور یادیں

(مضامین)

غلام حسین ساجد

کتابیں اور یادیں

(مضامین)

غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور
kitabvirsa@gmail.com

کتاب سے محبت کرنے والوں کے لیے
ہماری کتابیں، معیاری کتابیں

اہتمام اشاعت

مظہر سلیم مجوکہ

سالِ اشاعت: جون ۲۰۲۱ء

نام کتاب: کتابیں اور یادیں (مضامین)

صاحبِ کتاب: غلام حسین ساجد

کمپوزنگ: زرناب کمپوزنگ سنٹر، لاہور

سرورق: عمران شناور

ناشر: کتاب ورثہ غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور

0333-4377794۔042-37322996

مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز، لاہور

قیمت: -/600روپے

انتساب

محمد سلیم الرحمٰن

کے نام

فہرست

پیش لفظ

''کتابیں اور یادیں'' میرے تنقیدی مضامین کی تیسری کتاب ہے۔ اِن کتابوں کا انتخاب، ان پر گفتگو اِن کتابوں کے خالقوں سے میری ذاتی نسبت کا شاخسانہ ہے اور آخر میں چند مضامین تو اِس حوالے سے اور بھی خاص ہیں کہ یہاں تخلیق سے زیادہ توجّہ خالق پر ہے۔

مَیں کوئی سکہ بند نقاد ہوں نہ مَیں تخلیقات کو جدید ادبی تحریکوں کے تناظر میں دیکھتا ہوں۔اس لیے یہ کج مج تحریریں ایک خوش ذوق (یا شاید بد ذوق) قاری کے ذہن پر مرتّب ہونے والی کیفیت کی عکاسی کرتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ میں نے کسی کتاب کو کیسا پایا۔

اپنے ادبی سفر کے آغاز میں اور اب تک مَیں نے کبھی اپنے تاثراتی مضامین کو سنجیدہ نہیں لیا۔ یہ تو شمس الرحمٰن فاروقی، محمد سلیم الرحمٰن، ریاض احمد اور سہیل احمد خاں نے مجھے بتایا کہ مَیں اچھا لکھتا ہوں اور میری تنقیدی زبان اور تجزیے میں قابلِ توجّہ چمک ہے۔اس لیے مَیں اپنی ہی رَو میں لکھتا رہا اور اپنے مضامین کی اس تیسری کتاب تک آ پہنچا۔

اِس دوران میں مَیں نے متعدد مضامین اپنے عہد کی غزل اور غزل گو شعرا پر لکھے ہیں۔ اُنہیں مَیں نے اس مجموعے کا حصّہ نہیں بنایا۔ کتابوں کے دیباچے بھی الگ باندھ رکھے ہیں بلکہ نہ کھولنے کے لیے باندھ رکھے ہیں۔اس لیے کہ اُن کا کتاب میں ہونا ہی کافی ہے۔

غلام حسین ساجد

یکم اکتوبر 2020 لاہور

''نظمیں''-ایک مطالعہ

اُردو نظم کی تاریخ میں نظم کو ایک مُبتلا آدمی کی طرح کہنے، برتنے، بیلنتنے، مانجھنے اور ہر لمحہ نیا کرتے رہنے والوں کی تعداد بہت کم ہے اور اُن میں بھی ایسے سودائی دو ایک سے زیادہ کیا ہوں گے، جو اپنی پہلی کتاب کی اشاعت کے لیے پینتالیس برس تک صبر سے کام لیں اور اسی پر بس نہیں، اپنی انتہائی دلکش، انوکھی، بے مثل اور نادر نظموں کی ایک بڑی تعداد کو اپنے مجموعے کے قریب تک پھٹکنے نہ دیں اور جو نظمیں ان کی طبیعت کا سرد و گرم سہہ کر، شاعری کے فکری وجود کا حصّہ بن کر نئی ترتیب اور نیا لباس پہن کر، نئی زبان اور نئی لفظیات اوڑھ کر، چھانے پھٹکے جانے کے بعد کسی صورت کتاب کا حصّہ بننے میں کامیاب رہیں۔ وہ بھی اس دھڑکے میں مبتلا ہوں کہ کہیں شاعر، کتاب کی اشاعت سے پہلے، اُن کو کوئی نئی ترتیب، نئی لفظیات اور نئی صورت دینے کی جھونک میں بالآخر کان سے پکڑ کر، بہت سی دوسری نظموں کی طرح، اپنی کتاب کے احاطے سے باہر نہ پھینک دے تو ایسے شاعر کی بے نیازی اور فکری انفرادیت میں کس کو شبہ ہو سکتا ہے؟ ہمارے دور میں اس کی اکلوتی مثال محمد سلیم الرحمٰن کی ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن کی ۱۹۵۷ء سے ۲۰۰۱ء تک کہی گئی ایک سو پینتیس نظموں کا مجموعہ ابھی چند ماہ پہلے (دسمبر ۲۰۰۲ء) میں شائع ہوا ہے۔ زمانی لحاظ سے ترتیب دی گئی یہ نظمیں شاعر کی فکری اُپج اور ذہنی ارتقا کی شناخت کا بہترین وسیلہ ہیں کیوں کہ یہ شاعر کے کڑے انتخاب کی کٹھالی میں سے کندن بن کر نکلی ہیں۔ بہت سی نظمیں جو اپنی ضخامت میں ایک الگ مجموعے کو پہنچ سکتی تھیں، کتاب میں شامل نہیں کی گئیں اور جو نظمیں شامل کی گئی ہیں وہ بھی اپنے متن

میں بعض بنیادی تبدیلیوں کے باعث کتاب میں ایک نئی صورت اور ایک الگ ذائقے کی امین بن کر آئی ہیں۔ جن کے عمیق مطالعے سے پیدا ہونے والے مجموعی تاثر کا اجمال یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن کی ''نظمیں'' کو اردو نظم کی مجموعی روایت کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں کیوں کہ یہ کتاب موضوعات، اسلوب اور ہیئتی تنوع کی بنا پر لحہ موجود کی نظمیہ روایت سے یکسر الگ ہیں مگر اس اجمال کی تفہیم کے لیے ہمیں کتاب کے پاتال میں اترنا ہوگا۔

''نظمیں'' کی پہلی نظم (سوان کی اندھیری رات...... کے موضوع ہی کو لیجیے۔ اس نظم میں بارش کے فسوں سے دم بخود ایک شخص کے رواں حسّی تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔ غم اور خوشی کے مابین یا اُس سے قدرے فاصلے پر کھڑے ایک شخص کی کتھا، جسے موجود کی نم ہوا، خنک تاریکی اور بھیگی ہوئی روشنی کے دھندلے ہالے ایک خاص طرح کی آسودگی سے ہمکنار کر رہے ہیں۔ دُکھ اور سُکھ کے جدل سے ماورا، موجود کے کیف کو اپنی ذات اور اپنے اردگرد کی دنیا پر منطبق کرنے کی اس کوشش میں کتنا لطف ہے؟ اس کا احساس زندگی سے ہارے ہوئے ایک شخص کو، ایک نئی زندگی جینے کا ارادہ باندھ کر ہی ہوسکتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے کتنی آسانی اور کتنے رسان سے اپنی ذات اور ماحول کی طمانیت کو یک جان کر دیا ہے کہ اس کے آس پاس برستی بارش اور بہتی ہوئی ہوا کی نمی، نظم کے باطن میں بھی اپنی لَو دینے لگی ہے اور قاری کو نظم کے مرکزی کردار اور فطرت کے مابین ایک گہرے تعلّق کی صرف خبر ہی نہیں دیتی، اُسے ان دونوں نعمتوں کے باطن کا شناسا بھی بنا دیتی ہے۔

۱۹۵۷ء میں کہی گئی نظموں کی کل تعداد صرف چار ہے۔ ان نظموں کی مشترکہ صفت ان کا مظاہرِ فطرت خصوصاً سورج سے وابستہ ہوتا ہے اور شاعر کے لہجے پر قدیم اساطیری حمدوں کے اسلوب کا سایہ ہے۔ کہیں صرف منظر کشی ہے تو کہیں مظاہر کی تفہیم کے لیے اٹھائے گئے سوالوں کی گونج جو چوتھی نظم میں ہندی بلکہ سومیری عہد کی شاعری کے نسائی لہجے کو اوڑھ کر شاعر کے باطن کی خبر دیتی ہے مگر ان نظموں کی زبان کوثر و تسنیم میں دُھلی ہے نہ ہونی چاہیے تھی کہ شاعر نے خیال کی نُدرت کو ظاہر کرنے کے لیے زبان کے موجود و میسّر پر قانع رہنا

ضروری نہیں جانا۔ اُس نے عموماً ہندی اور کہیں پنجابی زبان کے مانوس اور غیر مانوس لفظوں کو بے کھٹکے برت کر ایک نئے شعری لحن کی بنیاد ہی نہیں رکھی، اس امر کا احساس بھی دلایا ہے کہ نئی فکر اور نئے احساس کی آبیاری کے لیے زبان کو کس قدر مانجھنے اور نیا کرنے کی ضرورت ہے اور یکسانیت کی بو باس میں رچی لفظیات کا استعمال نئے پن کی راہ میں کس نوع کی رکاوٹیں پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

''بھور کا ٹھنڈا، میٹھا تارا
نیلمبر پورب میں دمکا
پروائی کے سُونے بن میں
پتوں نے پھرراڑ مچائی
نینداڑی اور چڑیاں چہکیں
ہریالی جاگی لہرائی''

(بھور کا ٹھنڈا، میٹھا تارا، ص۱۳)

''اُڑتا سورج ایک پہیلی، بڑی پرانی
سونا امبر جس کو ہر دن دہراتا ہے
اپرمپار اندھیروں میں وہ انجانی
موت کی جانب جادو کی باؤ پر چڑھا
دُور، بہت ہی دُور کو اُڑتا جاتا ہے۔''

(دیوتا کے گُن گانے والو' ص۱۵)

اگلے برس (۱۹۵۸ء) کے حصّے میں صرف ایک سانیٹ ہے اور اس سے اگلے برس (۱۹۵۹ء) میں شاعر نے اپنے کلام میں سے صرف چار مصرعوں کا ایک قطعہ منتخب کیا ہے۔ پہلی نظم (''ہرے غرقاب کھیتوں پر بچھی ہے صاف ویرانی'') سیلاب کے بعد کی ویرانی کا نوحہ بھی ہے اور ایک نئی زندگی کی بنیاد پڑنے کی دعا بھی جو اگلی نظم کے منظر نامے میں ایک

ابتری کے ساتھ ہی سہی مگر نمو کی طرف گامزن محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح ۱۹۵۷ء سے ۱۹۵۹ء تک کی نظموں میں محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں موجود پر فطرت کی سفاکی کا غلبہ محسوس ہوتا ہے مگر اُس کے اندر نمو کی آگ بہت دھیمی سہی مگر اپنی موجودگی کا احساس ضرور دلاتی ہے جو دراصل شاعر اور فطرت کے مابین یک گونہ نسبت کا ثمر ہے۔

۱۹۶۰ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کی تعداد چار ہے۔ ان نظموں میں سے پہلی نظم میں شاعر اپنے ہی جیسے کسی ذی روح سے ہمکلام محسوس ہوتا ہے اور اس ہم کلامی کی بنیاد بھی مظاہرِ فطرت کے خلق کردہ موز یک پر ہے۔ مگر اگلی دو نظموں (''دوپہر ہے خیرگی کا گرداب'' اور ''مری آرزو یہی ہے کہ شفق کے رنگ دیکھوں'') میں خود کلامی کی کیفیت ایسی گہری ہے کہ شاعر کے کسی اور سے ہم کلامی کا تاثر دھندلانے لگتا ہے۔ اس خود کلامی کی جڑیں بھی، وقت کی مختلف جہتوں کے توسط سے کائناتی مظاہر میں پیوست ہیں۔ جن سے نسبت پیدا کر کے شاعر کو اپنی طاقت کا احساس بھی ہوتا ہے اور اپنی ذات میں موجود کسی کمی کا بھی، جو اسے موجود کی دنیا سے ماورا ہو کر جینے کی اجازت نہیں دیتی سو، چوتھی نظم (''افق سے ابھرتے ہوئے یہ ستارے......'') کے منظر نامے میں پہلی بار تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے اور شاعر کا تخیل اب میدانی سلسلوں کی بجائے سمندری مسافتوں کی خبر لانے لگتا ہے اور اپنی اتھاہ اور سرسبز یادوں کو اوروں کے دل کا اجالا بنانے کی سعی کرتا ہے۔

''کبھی ابر اور دھند کی چیرتی قرمزی صبح نے یادوں کا بہروپ بھر کر
وطن کے مناظر میں بحری پرندوں کی براق پرواز سے جان ڈالی
ہمیں کچھ بجھانے کی نادان کوشش میں جھونکوں کی سرگوشیاں اور آہیں
نمک کی تہیں فرش پر، دھوپ پھیلی رہی دیر تک، دن مندا، لالٹین
نہ جانے ابھی تک یہ حسرت بھری اک خلش سی ہے کیوں دل میں باقی ہمارے
کہ اپنی اتھاہ اور سرسبز یادوں کو اوروں کے دل کا اجالا بنا دیں

وہ بچپن کی باتیں، جوانی کے آدرش، بُو باس گھر کی، ہیولے، دریچے
تراشیں ان ہیروں کو اس طور کیسے کہ ان کی ابد تک چکا چوند پہنچے؟

(افق سے ابھرتے ہوئے یہ ستارے، ص ۲۶)

یہ نظم اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ یہ محمد سلیم الرحمٰن کے شعری سفر کا ایک نیا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ساکت اور یکسانیت لیے ہوئے زمینی مناظر کے برعکس اس نظم میں سمندری مسافت کی بوالعجبیوں اور طلسمی حیرت کا دروا ہوتا ہے۔ جس سے وہ اپنے آپ کو دو زمانوں کے مابین معلّق پاتا ہے۔ سو کہیں کہیں محسوس ہونے لگتا ہے، جیسے شاعر نے کسی جادوئی قوت کا سہارا لے کر اپنے ماضی اور مستقبل کو ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہو اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہا ہو، جبھی تو اُسے اپنے فانوس اَمٹ ظلمتوں میں بڑے جلسوں اور کڑی گردشوں کے نشان اور محور بنتے نظر آتے ہیں۔

۱۹۶۱ء کی دونوں نظمیں (''یہ سرخیاں، پر فریب چہرے......'' اور ''دریا کے کنارے سے کوئی......'') بڑے حوصلے اور کڑی گردشوں کے اسی تال میل سے اُبھری ہیں مگر ان پر بیتی ہوئی زندگی کے حُزن کا سایہ ابھی موجود ہے۔ جبھی تو شاعر کو موجود کی موجِ مسرت کے باطن میں موت کا فسوں کارفرما محسوس ہوتا ہے اور زیاں کی شدّت کچھ اور بڑھ کر شاعر کی زباں بندی کی درجے پر فائز ہوتی نظر آتی ہے۔ اس طرح محمد سلیم الرحمٰن کی نظم نگاری بالآخر ایک ایسے مقام پر آ کر کھڑی ہوتی ہے جہاں سے کسی بھی شاعر کے لیے کشیدِ فرح کرنے کی صورت پیدا کرنا ممکن نہیں، سو اُسے چپ چاپ دکھ سہنا پڑتا ہے اور اُس خواب کی خاطر جو اس نے کبھی دیکھا تھا چپ رہنے کو بھی قبول کرنا پڑتا ہے۔

۱۹۶۲ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کا بنیادی استعارہ وقت ہے۔ عموماً یہ نظمیں صبح، دوپہر یا شام کے حصّے سے آغاز کرتی ہیں اور گزرتے ہوئے ایک ایک لمحہ کی ہمدمی کا احساس دلاتی ہوئی بالآخر رات کی سیاہی میں گھل جاتی ہیں۔ ساتھ چلتے ہوئے مسافروں، مناظر اور مظاہرِ فطرت سمیت، اس طرح جیسے دریا کا دھارا سمندر کی آغوش میں جا سمائے۔ کہیں ایک

مانوس منظرنامے کے ساتھ اور کہیں دیو مالائی داستانوں کی سی کیفیت سے معمور۔ اس امر کی وضاحت کے لیے دیکھیے دو نظموں سے منتخب کردہ چند مصرعے:

''بام و در پر رات بچھتے گراتی ہے ہَوا
خانماں ویران پانی کے بہے جانے کا شور
نیند کا جیسے مساس
سر دتکیہ سر کے نیچے اور گھڑی صدیوں کے پل گنتی ہوئی''
(''دیر میں بھولوں گا مَیں اور دیر''......ص ۳۰)

''کٹے ہوئے سر طشتریوں میں آٹھ آٹھ آنسو روئیں
چھٹتی ہوئی پھلجھڑیوں جیسے ناچنے والے نہ جاگیں نہ سوئیں
فانوسوں، بوسوں کی چھل پل کا بوسوں میں گھٹ گھٹ کر سن!''
(''صبح کے بھٹکے ہوئے مسافر''......ص ۳۶)

یوں لگتا ہے جیسے محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری موجود کی مانوسیت سے اُکتا کر داستان کی طلسمی فضا میں پناہ چاہتی ہے کیوں کہ اگلی ہی نظم میں یہ اجنبی اسرار پوری قوت سے اپنی موجودگی کی خبر دیتا ہے اور سلیم کی نظمیں دھوپ اور مانوسیت کے اجالے سے نکل کر رات کی تاریکی کا پردہ ہی نہیں اوڑھ لیتیں، بصارت کی بجائے سماعت پر انحصار بھی کرنے لگتی ہیں اور موجود دنیا کے روبرو طے کی جانے والی مسافت اب دنیا کے پچھواڑے طے ہوتی نظر آتی ہے:

''ایک کالی گاڑی اور خالی سڑک
اکھڑے ہوئے سنگِ میل
دنیا کا پچھواڑا، برجِ زحل
مٹی پر پہیوں کے نیل''

”ایک کالی گاڑی اور خالی سڑک
جھکڑوں اور بارش کی جھک
آدھی رات اور پاس اور پاس
بھوکے درندوں کی سانس“

(دو لالٹینیں اور ایک کالی گاڑی۔ص ۳۷۔۳۸)

درخت کی مدح میں کہی گئی ایک نظم کے سوا، ۱۹۶۲ء میں کہی گئی سبھی نظمیں رات اور رات کے اسرار سے جُڑی ہیں مگر ان نظموں کے کردار رات کو سوتے نہیں۔ وہ ایک خاص طرح کے رَت جگے کے عادی اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے خالصتاً انسانی سطح پر جُڑے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے خواب کھوکھلے اور خشک اور ان کے وجود رات کے اسرار کے سامنے بے بس ہیں مگر وہ اپنی قوتِ ارادی کو اور مزاحمت کرتے رہنے کی عادت کو ترک کرنے پر تیار نہیں کیونکہ دن اندھیرے میں سونے کے باوجود، اُن کی آنکھیں روشنی کا سامنا کرنے سے منکر نہیں۔ اس لیے تو کسی نظم کے بطن سے ایک نئی آس کا پھول کھلتا ہے اور کسی نظم کے وجود سے اُبھرنے والی گھنٹیوں کی مدہم آواز شاعر کو اپنے بچپن کے روبرو لا کھڑا کرتی ہے جو دھوپ کی طرح اُس کے بالوں اور رُخساروں کو چُھو کر، امید اور سرخوشی کے وجود پر اُس کے ایقان کو اور پختہ کرتی ہے۔

۱۹۶۲ء کی نظموں کا مرکزی کردار کسی حد تک نیند کا ماتا ہے جو اندھیرے میں سوتا اور اندھیرے میں جاگتا ہے اور اسی سونے جاگنے کے چکر میں وہ کبھی کبھار اس اندھیرے سے باہر بھی نکل آتا ہے جہاں کی دنیا جانی پہچانی اور نہایت سادہ ہے اور اس کا سامنا کرنے میں شاعر کو کسی طرح کے خوف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا مگر رات کی دنیا اُس کے لیے عموماً آسودگی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ اس بات کی تائید کے لیے نظم ”شام کی نیلگوں دھند میں......“ کے یہ چند مصرعے دیکھیے:

”روح شام کے قفس میں گھبرا رہی ہے

کچھ دیر بعد دھند سے پرے کانپتے ہوئے تارے
کچھ دیر بعد بند کمرے
سسکیاں اور مسلسل بے چینی
جیسے شام کے گزرتے ہی اُمید کا دروازہ بند ہو گیا ہو
مبہوت آنکھوں میں دھوئیں کے ستون
اور آگ کے سہراب اور سفید فرش پر چلمن کی تیلیوں کا سایہ''

(شام کی نیلگوں دھند میں......ص ۴۹)

محمد سلیم الرحمٰن کی یہ نظمیں بحیثیت مجموعی سفر اور سفر کی منازل اور مناظر کے بیان سے متعلّق ہیں۔ ایک آدھ نظم (صحہ ۵۱) کو چھوڑ کر، جسے محمد سلیم الرحمٰن کے الفاظ میں فراموش گاری کی نظم کہنا چاہیے اور جس کا موضوع فراموش ہوتی محبت کے بطن سے پیدا ہونے والا احساسِ زیاں ہے، شاعر نے ان نظموں کا تانا بانا رات کی مسافت سے تراشا ہے۔ اسرار، تاریکی اور عجائبات کی دنیا میں طے کی جانے والی مسافت، کہیں ایک لالٹین اپنی زرد آنکھوں سے اندھیرے کو چاٹنے کی کوشش کرتی ہوئی، کہیں شب زندہ دار پھولوں کی باس، کہیں خواب میں سلگتی ہوئی اگر بتی، کہیں ہڈیوں میں جڑ پکڑتے درختوں کی جڑیں، کچھ نیا سا، کچھ انوکھا سا مگر ایک سرسراتے اندھیرے میں پھلتا پھولتا ہوا۔ رات میں اور رات کی طرف بہتا ہوا۔ کسی قدیم خطے، کسی گم شتہ تہذیب کی یاد دلاتا ہوا۔ شاعر کی دنیا اور موجود کی دنیا میں اِک کنایے کی طرح حجاب پیدا کرتا ہوا۔ سوچتا ہوں آخر وہ کیا اسرار ہے جو محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کے کرداروں کو رات کے اسرار اور منظر نامے سے باہم آمیخت کرتا ہے؟ دن اور دن کی جمالیات سے شاعر کی لاتعلقی یا رات اور رات کے بیکراں بھیدوں سے شاعر کی فطری وابستگی؟ شاید دونوں یا شاید دونوں نہیں۔ اسی لیے تو وہ اپنی نظم ''رات'' (اور کتاب میں کسی عنوان کے تحت شائع ہونے والی یہ پہلی نظم ہے) میں رات کو خون کی اندھی گردش سے مماثل قرار دے کر کالے کوسوں اور کالے پہروں پر محیط قرار دیتا ہے اور صرف سورہنے ہی کو اُس

سے باہر نکل آنے کا وسیلہ جانتا ہے۔ خواہ رات کو برپا ہونے والی قیامتوں کا نتیجہ کچھ بھی نکلے اور یہیں سے ''رات'' کے عنوان تلے، نظموں کے اُس سلسلے (کل نو نظمیں) کا آغاز ہوتا ہے جو اگلے تین برس میں اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔

۱۹۶۳ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد چار ہے۔ اس برس کی پہلی نظم (''تم دیر تک میری یاد میں چمکنا'') میں یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن رات میں طے کی جانے والی اس مسافت کو ہمیشہ رات کی تاریکی میں طے کرتے رہنے کا آرزومند نہیں بلکہ وہ اس صبح کا منتظر دکھائی دیتا ہے۔ جس کی سرشار روشنی میں زمین اور آسمان کو دھویا جاتا ہے مگر یہ صبح ابھی دور ہے اور اس سے بھی پرے وہ رات، جب شاعر کو اپنے سے ہم کلام ستارے کا سراغ لگانے کی مہم پر نکلنا ہے۔ یوں سلیم کی شاعری کا سفر ایک اور مرحلے میں داخل ہوتا محسوس ہوتا ہے جو اُس کے ماضی کی نقش گری ہی نہیں کرتا، مستقبل کے ارادوں کی خبر بھی دیتا ہے۔

اب تک کہی جانے والے نظموں کا لینڈ اسکیپ انسانی تہذیب کے بچپن سے مانوس ہونے کی کوشش کرتی ہوئی زمین ہے۔ بارش تاریکی، کڑے کوسوں کو چاٹتی مسافت، کہانتیں، کالی گاڑیاں، لالٹینیں، بدرنگ پرچم، بسیلے کچوکے، قبریں، ڈھنڈار بن، اُدھڑی کھیتیاں، بنات النعش اور سانس لیتی مٹی کی مانوس مہک۔ جیسے کائنات ابھی ابھی وجود میں آئی ہو اور انسانی آنکھ رات کی پُراسرار تاریکی میں اشیاء کی شناخت کرنے اور اُن کے اسرار کو جاننے کے دور سے گزر رہی ہو اور صبح ہونے کو ہو۔ دو تاریک دنیاؤں کے بیچ، خیر اور خیر کے ایک وقفے کی طرح، تاکہ شاعر کو کسی دوسرے وجود سے اپنے تعلّق کو سمجھنے اور اُس کی حدود کا تعیّن کرنے میں دشواری نہ ہو اور اُس کے بعد آنے والے رات کا سایہ ہر طرح کے کھٹکے اور رنج سے تہی اور مہرباں ہو۔ اس حصّے کی نظموں میں سب سے اہم ''رات ۲'' ہے کیونکہ اس نظم میں شاعر پہلے کی طرح رات کی مسافت میں چکراتا دکھائی نہیں دیتا بلکہ رات کی مسافت کو اپنی یاد کا حصّہ بن جانے والی ایک کیفیت کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ یعنی رات

کی مسافت طے پا چکی ہے اور شاعر رات کے کنارے سے صبح کی دہلیز تک آ پہنچا ہے۔
ملاحظہ کیجئے یہ چند مصرعے:

''رات کتنی لمبی تھی، شمعیں جل بُجھیں ساری
بات کہنے سننے میں مُند گئیں سبھی آنکھیں
تب ہَوا نے رُخ بدلا
ہر خیال کی تہ میں ان گنت، پریشاں نقش
جو کبھی تو ڈھل کر صاف اور کبھی سراپا خاک
اک پلک جھپکتے میں

(''رات ۲''۔صفحہ ۵۹)

اگلے برس یعنی ۱۹۶۴ء محمد سلیم الرحمٰن کے لیے تخلیقی اعتبار سے کافی زرخیز ہے کہ اس برس کہی جانے والی نظموں کی تعداد تیرہ ہے۔ اس میں سے چار نظمیں ''رات'' کے سلسلے کی ہیں اور نو دوسری۔ اس برس کی پہلی نظم ''ہر تازہ بپھری ہوئی دھن......'') میں یوں تو بہت کچھ ہے مگر ''رات'' نہیں اور دوسری نظم (''یہ شام کے سایے میں سانس لیتے ہوئے کھیت'') کسی الوہی دعا (حمد) کا سا مزاج رکھنے کے باعث رات کے بطن سے پھوٹنے والے رنج اور یاس سے یکسر خالی ہے جبکہ تیری نظم (''یہ کیسی تلاش ہے؟......'') میں ''رات کے لوگ'' اور ''دن کے مکین'' ایک دوسرے کے کھوج میں نکلے ہوئے، اپنے اپنے کھوئے ہوئے وجود کو پانے کے متمنی ہیں مگر شاعر کی دلچسپی، ان دونوں طرح کے لوگوں میں نہیں بلکہ صبح کو نرم و گداز ساعتوں میں رہنے والوں میں ہے کہ صبح حمد کی ساعت ہے اور کل اور آج کا دن، کبھی ایک دوسرے کا متبادل نہیں بن پاتا۔ شاید اسی لیے اگلی نظم (''مَیں وہ ہوں جو تمہیں پُرانے......'') میں ''رات'' شاعر سے براہ راست مکالمے پر اتر آتی ہے کیونکہ شاعر کی بصارت اب دن کے اجالے سے مانوس ہو رہی ہے اور رات کے منظر نامے پر فراموش گاری کا غلبہ کچھ گہرا ہونے لگا ہے۔ اسی پر بس نہیں، اگلی نظم (''اس سفر کی صعوبتیں مجھے آج پھر

درپیش ہیں'') میں فراموشی کی دھند اور بھی دبیز ہوتی چلی جاتی ہے۔ اگرچہ شاعر کا ان گُم گشتہ راتوں میں سفر کرتے رہنے کا یقیں ابھی ٹوٹا نہیں وہ پلٹ کر دیکھنے کا متمنی بھی ہے مگر بگٹٹ بھاگتے لمحوں سے بانہہ چھڑوا کر گم گشتہ رات دن کے ملکوں میں پلٹ کر جانا اب آسان نہیں۔

مگر نہیں۔ ''رات'' اگلی ہی نظم (''یہ رات ہم سب کو چھو چکی ہے'') میں پلٹ کر آئی ہے کیونکہ شاعر نئی وضع کی پائیداری اور استواری کے معاملے میں ابھی شُبہ کا شکار ہے اور نئے لوگ ایک مہمل واہمے کے سوا اور کچھ نہیں، کیونکہ شاعر کے تئیں حقیقی وجود صرف اس کے ''مَیں'' کا ہے۔ مگر شاعر کی نئی نسل کے ان نمائندوں سے بیزاری کا بھید جلد ہی کھل جاتا ہے۔ کیوں کہ اُس کی یہ نظم چائے دانی میں طوفان لانے اور چائے کی پیالی پر لقوہ زدہ شبیہوں کے ساتھ بحث کرنے والے، ولایتی ماماتا کے لاڈلوں سے بیزاری کے اظہار کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہ نظم محمد سلیم الرحمٰن کے عمومی مزاج اور کام سے لگا نہیں کھاتی کہ وہ اس نوع کی جھنجھلاہٹ اور لاؤڈ تھنکنگ کا قائل نہیں مگر نظم کے زمانی حوالے کو ذہن میں رکھ کر غور کریں تو اس نظم کے پردے میں ''لسانی تشکیلات'' کا ڈھنڈورا پیٹنے والے چند ''دانشور شعرا'' کی صورتیں صاف پہچانی جاتی ہیں اور اس طرح سلیم کے یہاں پہلی بار اپنی ہم عصر شاعری اور فکری رویوں پر اس نوع کا تلخ و تند ردعمل وجود میں آتا ہے اور شاید یہی چیز اسے اُس زمانے کی ''دانشوری'' سے ایک فاصلے پر رہنے اور اپنی صلاحیت، اُپج اور تخلیقی وفور کر محفوظ و مامون رکھنے میں مدد دیتی ہے۔

اس برس کی اگلی نظمیں ''رات ۴''، ''سیاہ راتوں کے بے اماں راستوں پر''، ''رات ۵''، اور ''رات ٦''، رات کے اسرار کو بیان کرنے، سمجھنے اور سمجھانے کا وسیلہ ہیں۔ شاعر کے لیے بھی اور ان نظموں کے قاری کے لیے بھی۔ بس یہ پتا چلتا ہے کہ رات کے تین کونوں کے اسرار کھل چکے ہیں مگر چوتھے کونے میں جھانکنا اور اُس کے خزانوں کی خبر لانا ابھی باقی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس ''کھونٹ'' کا سفر کرنا ضروری ہے اور اس چوتھے کھونٹ کا یہ سفر ''رات ۴'' کے بطن سے آغاز ہوتا ہے جو اگلی نظم کے باطن

میں بھی جاری رہتا ہے۔ یہاں شاعر اس بھید سے آگاہ ہوتا ہے کہ اس کھونٹ میں مرگِ انبوہ کی سی کیفیت ہے اور شاعر خود اپنے چہرے کی تلاش میں، آخری فیصلوں کے موسم کے روبرو ہے۔ مگر اگلی ہی نظم ''رات ۵'' میں جیسے وجود و عدم ایک دوسرے کو پا لیتے ہیں اور رات کی یہ مسافت پہلی بار ''خوشبو کی مثال بنتی نیند'' میں ڈھل جاتی ہے اور یہ پُر کیف لطافت اُس کی اگلی نظم (''خمیازۂ عدم ہے شمعوں کا یہ سراپا'') میں بھی موجود رہتی ہے، حوالے کے لیے دیکھئے یہ چند مصرعے:

''اک آنکھ کی جھپک میں ہزہفت ہیں دو عالم
یہ ہاتھ خوشۂ غم، وہ خرمنِ تحیّر
جنّت کی داستاں میں
آ حر صراطِ صبح پر آنکھوں میں سچ کی شبنم
اور جسم و جاں کے سب سے گہرے الست اُفق پر
بادِ سحر سے ٹھنڈا وہ فجر کا ستارا'' (ص ۷۸)

اور فجر کے اس ستارے کی روشنی میں ''رات ۶'' کے پھیلاؤ کا، یاد کے ایک غیر مرئی ہیولے سا ہلکا پھلکا اور گہرے رنج کی کاٹ سے تہی ہونا لازمی تھا۔

۱۹۶۵ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں سے تین (''رات ۷''، ''رات ۹'') رات کے سلسلے کی ہیں جب کہ باقی پانچ نظموں میں سے آخری دو نظموں (''کولاژ'' نامانوس سی مگر روایت اور جدّت کی حدوں کو یک جان کرتی ہوئی:

''شام سے چھایا ہے دل میں عمرِ رفتہ کا خیال
آسماں ہے یا کسی گل پیرہن کی یادگار
بادلوں کی اوٹ سے چھنتا ہے ساون کا خمار
ہے عیاں ہر شے کی رنگت سے رہ و رسم زوال (۹۴)
''سپاٹ برف سی خلوت میں نیلگوں اثبات

کی کائنات کہ ہے منجمد سحر کا خفیف
کنوارا واہمہ، حجروں میں نامکمّل مات
فضا میں برجِ جدی کی عزیمتوں کا نحیف (ص۹۵)

''جب ڈھل جائے مینہ سے دنیا
ہر شے پر آئے رنگ نیا
باغوں میں دیکھ درختوں کو
مت بھول پرانے رستوں کو(ص۹۶)

اور یہ امر کچھ انہی نظموں تک محدود نہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن کی کم وبیش ساری نظمیں لسانی پیرایوں کی ساخت اور ہیئتی ترکیب کے نئے پن کے لحاظ سے اردو شاعری کے عمومی مزاج سے یکسر الگ ہیں۔

۱۹۶۶ء کی آخری نظم بہار کی آمد اور اُس کے مختلف رنگوں، ڈھنگوں اور رمزوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ بہار آنے پر سب کچھ نیا ہو جاتا ہے۔ ہماری بصارت سے متعلّق دنیا بھی اور زمین کے اندر مخفی خزانے بھی، مگر اس دنیا میں بسر کرنے والوں کی تقدیر بدلنے کا وقت ابھی آیا نہیں۔ سو یہ نظم (''اِس مرتبہ بہار کی آمد کتنی سرسبز ہے......'') انسانی مقدّر کی کتھا بیان کرتی ہے اور شاعر کی باطنی سچائی اور نوعِ انساں سے محبت کا ایک استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔

اگلے پانچ برس (۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۱ء) میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف پانچ ہے۔ ان میں سے پہلی تین نظموں (''کون آیا ہے دبے پاؤں......'' ''تمہاری آنکھوں میں میری اک صبح'' اور ''صبح سے آنکھ ملتے ہی دل میں'') کو بہ آسانی، ۱۹۶۶ء کے آخری میں لکھی جانے والی نظموں کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان میں معاملات محبت کو اسی فکری تازگی اور لسانی ندرت کے ساتھ کھولنے کی سعی کی گئی ہے مگر چوتھی نظم (''یہ شام دریا کے آئینے میں'') کی فضا پہلی تین نظموں کی فضا سے قدرے الگ ہے۔ جب کہ پانچویں نظم (''کسی ننھے منے سے بیج کے بیچ میں'') کی دنیا سب نظموں کی دنیا سے یکسر مختلف ہے۔ یہ نظم

جو بیج میں موجود کونپل اور اس میں موجود قوتِ نمو کے توضیحی بیان پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری میں غالباً اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے۔ بیج میں سوئے ہوئے خوابوں سے، درختوں کے وجود سے جڑی، نمود پاتی روزمرہ استعمال کی اشیا تک، زیست کے دوامی تسلسل کا گردش کرتا ہوا دائرہ اک بنیادی حقیقت نہیں تو اور کیا ہے؟ یوں کہیے کہ مجید امجد نے اپنی نظم ''کنواں'' میں زیست کے دوامی چکر کے جس ظاہری وجود کی منظر کشی کی تھی۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اپنی اس نظم میں ہمیں اس الواہی حقیقت کے باطنی وجود سے روشناس کرایا ہے۔ ملاحظہ کیجیے اس نظم کی یہ آخری سطریں جو زرِگل کے ذریعے نمو پانے والے اس دوامی دائرے کے باطنی اسرار کو واضح کرتی ہیں:

''...... جب وہ جاگیں گے تو کھلی جگہوں میں، ورق ورق، ایک دوسرے کی تعریف سے بھرے، آسمان سے اُترتے رزق سے راضی اور ہوا میں نچھاور ہو کر فصل کے آخر میں ہزاروں بیجوں میں پھر ایک جان، جہاں سنہرے اندھیرے اور بوند بھر جگہ میں وصل کی شفاف پوشیدگی اور خاموشی ہے۔'' (ص ۱۰۳)

محمد سلیم الرحمٰن کے شعری سفر میں ۱۹۷۲ء تخلیقی اعتبار سے اہم ہے کیونکہ ۱۹۶۵ء کے بعد وہ پہلی بار ایک برس میں دس نظمیں کہنے پر قادر ہوا ہے (خیال آتا ہے کہ کہیں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۲ء کی تخلیقی سرگرمی کا تعلّق ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ سے نہ ہو، جس نے شاعر کی حساسیت کو بڑھا دیا ہو اور وہ اپنے معمول سے قدرے زیادہ فعال رہنے کے لائق بن گیا ہو) یہ نظمیں ہیئتی تنوع سے مملو تو ہیں ہی، موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے بھی منفرد ہیں۔ پہلی دو نظمیں (''روشنی سے ملے راتوں سے'' اور ''کون چھپ کر پکارنے آیا'') یاد اور خواہش کی مٹی سے اگی ہیں اور ایک خاص طرح کے دھندلکے میں پروان چڑھتی ہیں۔ ان نظموں میں موجود کی دنیا کی نقش گری کرنے میں تو شاعر کو کسی طرح کی دقت پیش نہیں آتی مگر اس منظرنامے کا سبب بننے والے عوامل کو پہچاننے کا مرحلہ ابھی آسان نہیں ہوا۔ یوں مانوس منظرنامے میں نامانوسیت کی یہ جھلک نظموں کے موضوع کو دلکش بنانے کے ساتھ

ساتھ، اُن کے اسرار میں اضافہ بھی کرتی ہے جبکہ اگلی نظم (''کبھی کبھی بے خیالی کی درزوں......'') ۱۹۶۵ء میں کہی گئی نظم ''کولاژ'' کی یاد دلاتی ہے کیونکہ اس نظم میں بھی کسی بچھڑنے والے مگر بہت ہی پیارے شخص کی یاد کو حوالہ بنایا گیا ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ ''کولاژ'' میں شاعر کو بچھڑنے والے کی بھیگی آنکھیں پلٹ پلٹ کر یاد آتی ہیں جبکہ اس نظم میں وہ باغ، جہاں کسی نے شام کو اجلی نواڑ کی بچھی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے دور جاتے سورج کو دیکھ کر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپ لیا تھا، گویا وقت آنکھوں سے تو گزر جاتا ہے مگر ہتھیلیوں سے نہیں اور یہ سب کچھ ایک ایسے موڑ پر وقوع پذیر ہوتا ہے جب شاعر کو پانی اور اُس بچھڑنے والے اپنے پیارے کے ہونے یا نہ ہونے کی خبر بھی نہیں۔ اس نظم کے ذائقے سے روشناس ہونے کے لیے دیکھئے اس نظم کی دو آخری سطریں:

''جانے تم زندہ ہو یا نہیں، مَیں زندہ ہوں یا نہیں

اور ہر بار باغ میں پہلے سے زیادہ پتے گرے ہوئے نظر آتے ہیں'' (ص ۱۰۷)

اس برس کی اگلی دو نظمیں (''یہ خموشی کا سفر پچھلے پہر......'' اور ''خزانوں کو تم ڈھونڈنے پر مصر ہو'') بھی ''بازیافت'' کے سلسلے سے متعلّق ہیں اور مٹی اور مٹی کی کشش کے حوالے سے نئی فکری جہتوں کی خبر دیتی ہیں۔ جب کہ اگلی نظم (''گھڑیوں کی سوئیاں دبے پاؤں......'' خواب کے زیاں کے بیان پر مشتمل ہے۔ یہ نظم جو محمد سلیم الرحمٰن کی مخصوص امیجری اور لفظیات سے نمو پاتی ہے بالآخر خواب دیکھنے کا حق کے چھن جانے کے اعلان نامہ پر ختم ہوتی ہے مگر اس شعری آسائش کے ساتھ کہ شاعر خواب چھننے کے عمل کو بھی ایک خواب ہی جانتا ہے۔ اگر چہ وہ اس بارے میں شبے کا شکار بھی ہے۔ اگر چہ اس نظم کی جہت سیاسی نہیں مگر مجھے یوں لگتا ہے، جیسے اس نظم کے باطن میں سقوطِ مشرقی پاکستان کا سانحہ جھلملاتا ہو۔ جبھی تو شاعری کی توجّہ اپنی بصارت سے زیادہ اپنی سماعت پر انحصار کرنے پر ہے اور منظر نامے کا نہایت اہم حصّہ دن کے اُجالے میں کھلنے اور ظاہر ہونے کی بجائے اندھیرے اور گہری تاریکی کے پردے میں چُھپا محسوس ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے وہ اپنی اگلی نظم (''مَیں

لفظوں میں اچھے، پرنور، میٹھے لفظوں میں چھپتا پھرتا ہوں'') میں موجودات کی ترتیب کو بدلنے کی بات کرتا ہے تاکہ اچّھے اور بُرے لفظوں کو گڈمڈ کر کے ماحول کی یکسانیت کو بدلنا ممکن ہو سکے۔

اگلی نظم (''ذرا دھوپ میں چلنے والے سُن'') خطابیہ ہے، جس میں آنکھوں کی بجائے دل کے جگانے کی بات کی گئی ہے کہ دنیا کو ایک نئی صورت دینا اسی طور ممکن ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم (''کوئی داد ہے نہ فریاد'') (''یہ چپ چاپ اندر سے جلتی ہوئی شام جس میں......'') تک نہیں پہنچ پاتا جو رات کی رات کے لیے موجود کے انتشار اور عذاب سے شکست کھا کر مایوس ہونے کا تاثر دیتی ہے۔ اس نظم میں پہلی بار محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں یاسیت اور موجود کے جبر کو تسلیم کر لینے کا تاثر ابھرتا ہے جو شاید زندگی کے جھد میں شریک رہنے اور مصالحت نہ کرنے کی کوشش کے ناکام ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔

۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۹ء تک کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف بارہ ہے۔ ان میں سے بھی پانچ نظمیں ۱۹۷۳ء میں کہی گئی ہیں اور باقی سات اگلے چھ برس میں۔ ۱۹۷۳ء کی پہلی نظم (''بستیوں ہیں سرِ شام گرجی ہوا......'') نیند چھانے کی نرم رو کیفیت کو بڑی ہی دلفریبی سے منقّش کرتی ہے جب کہ اگلی نظم (''شعلہ بدن ستارے'') میں شاعر شعلہ بدن ستارے اور اپنی ذات کے مابین یک گونہ تعلّق کے سلسلے کو دریافت کرتا ہے۔ جس کی بُنیاد خود کو ستارے کے وجود سے مس کرنے کے عمل پر ہے۔ یہ نظم شاعر کی ذات کے دائرے کو پھیلاتی اور موجود پر محیط کرتی دکھائی دیتی ہے۔ موجود کی تازگی اور نئے پن کی تشکیل کا یہ سلسلہ نظم (''کسی خوابِ تماشا خیز کے اثمار میں یکساں'') میں بھی جاری رہتا ہے مگر اس بار اعجاز دکھانے کی باری ستارے کی نہیں، کسی نادیدہ موسم کی ہوا اور دھوپ کے سپنوں کے سر ہے۔ ان نظموں میں محمد سلیم الرحمٰن امیجری اور لفظیات کی سطح پر مجید امجد کے قریب کھڑے محسوس ہوتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ مجید امجد اپنے وضع کردہ منظر نامے سے کوئی بڑا کام لینے اور ابدی صداقتوں کو ظہور میں لانے کا کام لیتے ہیں مگر محمد سلیم الرحمٰن، فضا کی

معصومیت اور فطری ترتیب کو کسی طرح کی معنویت سے ہمکنار کرنے کی قطعاً کوئی کوشش نہیں کرتے۔ ماسوائے اس کے کہ لفظوں کا باطنی وجود، قاری کو از خود کسی نتیجے پر پہنچا دے اور یہ کیفیت اگلی دو خطابیہ نظموں (رمز ہو، روشن ہو تم" اور "سنوگم کبوتر" ہے۔ مگر دونوں کی حیرت اور اسرار سے بھرپور دنیاؤں میں مماثلت ہے اور شاعر کی تازہ کاری سے پیدا ہونے والی انفرادیت بھی۔

۱۹۷۴ء کی اکلوتی نظم (میری جاں، تم یہاں ......") اور ۱۹۷۵ء کی دونوں نظمیں ("ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے" اور "جانی پہچانی ان ہی راہوں پر چل کر") محبت کی شاعری کا رنگ لیے ہیں مگر روایتی لفظیات، برتاؤ اور اسلوب سے یکسر مختلف رہ کر۔ ان میں سے پہلی نظم موہوم ہوتے تعلّق کی مہک لیے ہے مگر دوسری نظم میں تعلّق کی سطح واضح اور حقیقت کے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ یہ نظم جو ایک نئی اور انوکھی سرزمین پر کچھ مانوس مرحلوں سے گزرنے کی روداد ہے۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور معمولی فراغتوں کے مابین ہوائے وصال کے مسلسل چلتے رہنے کی دعا پر ختم ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ اس دعا پر بے اختیار آمین کہا جائے۔ جب کہ اگلی نظم ("جانی پہچانی ان راہوں ......") وسوسے، گمان اور شکستِ خواب سے پیدا ہونے والی کیفیت کے بیان سے متعلّق ہے مگر شاعر کے صبر آشنا ہونے کے باعث اُس کا اختتام انتشار اور حزن پر نہیں اَن کہی باتوں کو سننے اور ادھوری یاد کے گرد دیوار اٹھانے کے جتن پر ہوتا ہے جو زیست کرتے رہنے کی کوشش ہی کا ایک اور پہلو ہے اور ۱۹۷۷ء میں کہی جانے والی چار سطری نظم/ قطعہ ("اندھیری راتوں میں جینے والوں") کو بھی اسی خوش اطواری کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ذرا دیکھیے:

"اندھیری راتوں میں جینے والوں کا دل چراغاں
لہو غنی تو لہو کی لو ہمتوں کے شایاں
اندھیری راتوں میں چلنے والوں کا دل ستارہ
پہاڑ چڑھنے اُترنے والوں کو آسماں کا ملا سہارا" (ص ۱۳۰)

۱۹۷۸ء میں کہی جانے والی نظم ''دھوپ گھڑی'' اور ۱۹۷۹ء میں کہی جانے والی نظموں ''ظالم بادشاہوں کے لیے نظم'' اور ''دیواریں'' اس لیے انفرادیت کی حامل ہیں کہ بہت دیر بعد شاعر نے پھر کسی نظم پر عنوان جمانے کی ضرورت محسوس کی ہے۔ ان میں ''دھوپ گھڑی'' وقت کی علامت ہے اور بھرپور رجائیت کی علمبردار کہ رات کے اسرار میں زیست کرنے والا شاعر اب جاگتی آنکھوں سے خواب، اور دھوپ کے دائمی پھیلاؤ کو دیکھتے رہنے کا آرزومند ہے۔ ایک نرم رو لطافت کی معیت میں چلتے ہوئے مگر اپنی اگلی نظم ''ظالم بادشاہوں کے لیے نظم'' میں وہ اپنی باطنی نفرت کا اظہار جس زبان میں کرتا ہے وہ ''دھوپ گھڑی'' کی لطیف زبان اور شیریں لہجے سے یکسر مختلف ہے اور اپنی تلخی و تندی کے باعث اردو شاعری کی عمومی روایت سے الگ ہونے کے علاوہ کڑواہٹ، طیش، نفرت اور زہریلے طنز کی ایک نادر مثال کے طور پر یاد رکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظم بتاتی ہے کہ رسیلے مناظر، ملگجے اندھیرے اور جھلملاتی شمعوں میں دھیمی دھیمی مہربان روشنی کو اُسی طرح کی دھیمی، شیریں، لطیف اور بے ضرر لفظیات کے ذریعے ظاہر کرنے والے اس نرم خو شاعر کی ذات کا ایک اور رُوپ بھی ہے۔ اور ''ظالم بادشاہوں'' یعنی ناانصافی کرنے والوں کے خلاف اُس کے وجود میں کس قدر تلخی، غصہ اور نفرت بھری ہے اور اس نوع کی صورت حال میں وہ اپنی طاقت کو کس طرح شمشیرِ برہنہ اور زہریلی کٹار کے وجود میں ڈھال کر بے کھٹکے استعمال کرنے پر قادر ہے۔ اس تلخ گفتاری اور باطنی وحشت کے ظہور کا یہ رنگ دیکھیے:

''روز داغی نیند میں تُم خواب کی اصیلتوں میں

اپنی ماں سے مختلط ہونے پہ جز بز
یا غسل جانے میں فوارے کی ٹونٹی کھولتے ہی
جوئے خوں پانی کے بدلے

تم جو اپنی خرس موچھاتی پھیلائے
رات دن مردہ شماری پر اُتارو

گر زمانے کی ہوا اُلٹی چلی تو
اُس میں گھس جائے گی یہ ساری تمہاری کس پناہی، پائے گاہی

آج زیب داستاں ہم
اُستخواں در اُستخواں تاریخ کے پہیوں کے نیچے
اور مرفوع القلم تُم
کل کو ٹھونگیں گے اور بھنبھوڑیں گے تمہیں بھی چیل، کوے اور کُتے

(ص ۱۳۴/۱۳۳)

شاید یہی تلخی ہے جو شاعر کو اپنی اگلی نظم ''دیواریں'' میں موجود کی جبریت کو تسلیم کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

''دیواروں میں چُنی ہوئی کج مج عمروں میں
کوئی سینہ چاک اماوس نیند نہیں ہے۔''

(ص ۱۳۶)

۱۹۸۰ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کی تعداد نو ہے۔ تخلیقی سفر کے اعتبار سے یہ برس خاصیّت کا حامل ہے کہ سات برسوں کے بعد محمد سلیم الرحمٰن ایک بار پھر ''زود گو'' محسوس ہوتے ہیں۔ مگر اب شاعر کے لہجے پر تھکن کا غلبہ ہے اور رات ایک بار پھر ورود کرتی ہوئی موجود کے منظر نامے پر محیط ہو گئی ہے۔ بہتر ہو گا کہ اس کیفیت کی وضاحت کے لیے مَیں اس برس کی پہلی نظم (''ہم کبھی نہیں مل سکتے'') کو نقل کرتا چلوں:

''ہم کبھی نہیں مل سکتے/ دنیا بہت بڑی ہے/ ہمارے پاس اب کچھ نہیں،
نہ امیدیں نہ حسرتیں/ نہ جلانے کو کشتیاں/ نہ پھندا لگانے کو رسیاں،
نہ دھونے کے لیے داغ/ نہ سونے کے لیے گھر
اس بڑی رات میں/ ہر یاد کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے
بیٹھے جلاتے ہیں/ خالی ہاتھ تاپنے کا/ شغل ہی سہی (ص ۱۳۷)

تھکن، اداسی اور احساسِ شکست سے پیدا ہونے والا یہ حُزن شاید بڑھتی عمر کا شاخسانہ ہو کہ شاعر اب پینتالیس برس سے زیادہ کا ہو رہا ہے۔ (پ: ۱۲اپریل ۱۹۳۴ء) اور نارسائی، ناکامی اور موجود کے جبر کا احساس بڑھنے لگا ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم (''رات کی بھاری خاموشی میں'') بھی ہے۔ تاہم اس میں ذرا ذرا سی باتوں سے بنتے خیال کے ذریعے دائمی حُزن کے سایے سے نکلنے کی سہولت میسر ہے جو مایوسی کی دھند میں قدرے کمی کی باعث بنتی ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم ''قیدِ مکرّر'' کی ہے اور اپنی اگلی نظم (''ہر سال اس درخت پر آتی ہیں کونپلیں'') میں وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''خواب جُو'' کے ہزار رُخ بدلنے پر بھی اس خاکداں کی خُو نہیں بدلتی اور ماہ و سال کے درخت کی خصلت میں ذرا سا بھی فرق نہیں آتا اور یہی کیفیت شاعر کے دل میں لہلہاتے نیند کے درخت کی بھی ہے۔ شاید اس لیے اگلی نظم ''ایک چھوٹی سی آرزو'' میں وہ اپنے وجود کو مٹی کی طرح زمین کا جُز بنانے، فصلوں کی طرح برداشت کیے جانے اور دنیا کے بدن کا حصّہ بنانے کی آرزو کرتے ہیں کہ اس ننھّی آرزو کے ذریعے وہ ہمیشگی کے دائرے میں داخل ہو کر حزن اور ملال کی اس کیفیت سے نکل سکتے ہیں جو فطرت اور مظاہر فطرت سے ایک فاصلے پر کھڑے ہو کر، اُن کے تسلسل کے دائرے کا ادراک کرنے اور اُن کی بوقلمونی اور جبر مسلسل کا نظارہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے تو اگلی نظم ''شاید آج بھی'' میں ایک بار پھر صبح ہونے کے ساتھ نئی نئی امیدیں جاگتی ہیں اور موجود اور غیر موجودگی کی دنیا دائم اور حقیقی لگنے لگتی ہے۔ اگرچہ اگلی نظم (''لہولہان یہ دن بھی گُزرا'') میں زیاں کاری اور موجود کے جبر کا احساس ایک بار پھر پلٹ کر سامنے آتا ہے اور دن کو لہولہان کر کے گزر جاتا ہے مگر اس استثنا کے ساتھ کہ گھنیری سانجھ اور گہرے دریا کو پار کرنے کی دبدھا ابھی موجود ہے اور حُزن کے سایے کے دوسری طرف دیکھنے کا دروازہ کُھلا ہے اور یہ در اُس کی اگلی نظم (''سیر میں اور سفر میں تم ......'') میں بھی بند نہیں ہوتا۔ ملاحظہ کیجیے اس نظم کے یہ چند مصرعے: دیکھیے کہ الگ تھلگ ہونے اور اپنی اپنی دنیا میں محبُوس ہونے کے باوجود ابھی امکان کا دروازہ واژگوں نہیں ہوا!

''سیر میں اور سفر میں تم سب سے الگ تھلگ یہاں
سب سے الگ تھلگ ہوں مَیں سیر میں بھی، سفر میں بھی
پڑتی ہے ہر طرف سے شہ، ہوتی ہے بار بار مات
لیکن امید و بیم کی اُلٹی نہیں بساط ابھی (ص ۱۴۷)

اور اِس امید و بیم کی کیفیت کا راز جاننے کو اس برس کی آخری نظم ''ایک بگٹٹ شہر کے آگے پیچھے'' کے یہ چند مصرعے دیکھیے:

''یہ شہر خود ہی خوف ہے
اُمید سے خالی بھی یہ
اُمید سے آباد بھی
رِستی ہوئی، گلتی ہوئی، اک بے نتیجہ یاد بھی

زندانِ بے دیوار سے
بچ کر کوئی جائے کہاں
مَیں خود یہاں پر قید بھی
اور خود ہی پہرے دار بھی، صیّاد بھی اور صید بھی (ص ۱۴۸/۱۴۹)

اگلے برس ۱۹۸۱ء کی تین نظموں (''بکٹ کہانی''، ''مَیں جاگتی آنکھوں سوتا ہوں'' اور ''ایک طرف سے چاند ادھر ئیں'') میں سے پہلی دو نظمیں رات کے اسرار اور منظرنامے کی کتھا ہیں مگر اس کی تفہیم کے لیے پہلی نظم میں فہمِ بصری اور دوسری میں فہمِ باطنی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ایک نظم کا لہجہ استفہامیہ ہے تو دوسری کا انکشافی اور اس حیرت اور پہچان کی دنیا سے بے پروائی کا وہ پھول کھلتا ہے جو ''یاد'' اور ''پھول'' کے جدل سے ناآشنا ہے اور شاعر کے لیے، اپنے ہم زاد کے ساتھ، چاند کو ایک 'فاصلے پر دھر کر' اور چھور سے بے نیاز، رات کی مسافت پر نکلنا آسان ہو جاتا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دنیا کا دستِ نگر بننے کی بجائے، اِک آپس میں، ایک دوسرے سے، اپنے رازوں اور پرائی باتوں کا بانٹنا بہتر ہے

اور اس سے زیست کے سفر کو طے کرنا آسان ہوسکتا ہے۔

”ہم جو جاگنے سے بھر پائے، ہم جو کبھی نہ چین سے سوئے،
چاند کی دیکھا دیکھی خود بھی جان گئے اب تھوڑا تھوڑا
ایک طرف ہو کر چلنے کا، آپ ہی لُٹ جانے کا قرینہ
بھیک بہت مانگی دنیا سے اب کچھ اپنے آپ سے چاہیں
مل کے چاند کی نیند میں جاگیں جس میں دنیا دھوپ کا سپنا
آؤ برت لیں پھر سے ہم تم اپنے راز، پرائی باتیں

(ایک طرف ہے چاند ادھر میں، ص ۱۵۳/۱۵۴)

۱۹۸۲ء کی اکلوتی نظم ”ایک بڑے پچھتاوے کے کنارے“ پر ایک بار پھر حزن کا گہرا سایہ محسوس ہوتا ہے۔ جس کا سبب امید کے سایے کا سر سے سرک جانا ہے مگر اس کی اصل وجہ شاعر کی انا پرستی ہے۔ جس کے ذریعے وقت کی گردش کو تو روکنا ممکن ہوسکا نہ ہی موجود کے اثاثے کو بے ثمر ہونے اور کھو جانے کو اور وہ اپنے آپ کو ایک بڑے پچھتاوے کے کنارے پر ایک گہرے ملال میں گھرا محسوس کرتا ہے۔

مگر محمد سلیم الرحمٰن کے اذہان پر ملال کی چھاؤں کبھی زیادہ دیر کے لیے ٹکتی نہیں کیوں کہ وہ مانوس اور کبھی نامانوس منظر نامے سے ہمدمی پیدا کرنے کی اہلیّت رکھتے ہیں اور اس موانست کے نتیجے میں جو کبھی انسانوں، کبھی پرندوں، کبھی حشرات الارض، کبھی درختوں، کبھی دن اور کبھی رات کے حصار میں پنپتی مخلوق اور کبھی خوابوں کے ہالے میں سانس لیتی دنیا سے جنم لیتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کچھ ہی دیر بعد ایک ایسے کنارے پر کھڑا محسوس کرتے ہیں، جس پر دائمی مسرت کی چھوٹ پڑ رہی ہوتی ہے اور جس پر قدم دھرنے کے بعد زندہ اور شاد رہنے کی بہت سی صورتوں کا ایک بار پھر ظہور کرنا ممکن ہوتا ہے، ملاحظہ کیجیے، اُن کی اگلی نظم (اس دنیا میں“ ۱۹۸۳ء) کی یہ چند سطریں:

”آج نہیں تو کل یا پرسوں/ دل کہتا ہے/ اس دنیا کی جاگنے والی

آنکھوں میں پُھولے سرسوں
پکّے رنگوں کی مخموری اور حضوری
جوت جگائے رکھے گی/ جل تھل میں برسوں (ص ۱۶۰)

۱۹۸۳ء کی تیسری نظم ''ہر مجدون کی صبح، اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے پہلے اور دوسرے حصّے میں محمد سلیم الرحمٰن کے لسانی رویے کے دونوں دھارے بڑے شوکت کے ساتھ مگر ایک دوسرے سے جُدا بہتے نظر آتے ہیں۔ اب تک ہم سلیم کی ایک سو سے زیادہ نظموں سے گزر آئے ہیں اور جانتے ہیں کہ لسانی رویے اور لفظیات کے چناؤ اور برتنے کے حوالے سے شاعر نے اپنی نظموں کو موضوعات اور خیال کی پیچیدگی کے اعتبار سے ہمیشہ دو واضح دھڑوں پر تقسیم کیا ہے۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کی (ساٹھ) نظموں کی زبان سادہ اور لفظیات بڑی حد تک اکہری ہے لیکن محدود نہیں، کیوں کہ محمد سلیم الرحمٰن اُن معدودے چند شُعرا میں سے ایک ہیں، جن کی لفظیات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور وہ نظم کے موضوع، خیال کی ندرت اور احساس کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کے باعث بدلتی رہتی ہے۔ بلکہ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ لفظیات کے ذخیرے کی بنا پر وہ نظیر اکبرآبادی کی لفظیات کی یاد دلاتے ہیں۔ اُن کے پاس مختلف زبانوں اور بولیوں سے کشید کی ہوئی لفظیات کا ویسا ہی ایک جنگل ہے۔ کہیں کہیں تراشا ہوا۔ ایک باغ و راغ کی جھلک دیتا مگر اکثر و بیشتر ویسا ہی الجھا الجھا، جھاڑ جھنکار سا۔ تاہم اس موضوع کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہوئے، مَیں اپنے پچھلے بیان کی طرف پلٹتے ہوئے اس بات پر اصرار کرنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۶۶ء سے اُن کی نظموں کی لفظیات بدلنے لگتی ہے اور وہ بتدریج پیچیدہ اور بے کنار ہوتی جاتی ہے۔ ۱۹۶۵ء تک کی ساٹھ نظموں کی صباحت آمیز مانوس لفظیات (ایک آدھ استثنائی کیفیت کو نظر انداز کرتے ہوئے) کے برعکس، اب تاریکی اور کڑواہٹ کا غلبہ ہے اور نامانوس لفظوں کا ایک جنگل کہ جس میں جا کر دم گھٹتا محسوس ہوتا ہے۔ اپنی بات کی تائید میں بہتر ہوگا کہ مَیں کچھ منتخب لفظوں کو بے ترتیبی سے یہاں درج کرتا چلوں:

اپرمپار، باؤ، اوالانشوں، مصاف، گھمر ، مساس، بن گدا، اڑاٹا، بانبی، کوڑیالا، اُپی، شایگاں، کہربائی، جوکھموں، شایاں، سمنکھ، کٹکھنے، ٹرے، بوچڑوں، اگھوری، القط، خرس مو، اتارو، مرفوع، کھنگڑ، تھوتھے، بے وقری، ٹھلیاں، غزش، پرقینچ، چسے چسائے، ہوڑا ہوڑی، بدھائی، دڑیڑوں، تیڑیں، جھونج، اتھار، کڑبڑی، چنگی، گوکھر، لادی، گیٹر، وساسول۔

مگر محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری کا اسرار ان اور ایسے بہت سے دوسرے نامانوس لفظوں کی تکرار اور بہتات سے وابستہ نہیں ہے۔ اُس کی پہچان کے لیے اُن کی شاعری کے تراکیبی نظام کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنی فکری پیچیدگی کو جس قدر سادگی سے بیان کرنے پر قادر ہے اُسی قدر آسانی کے ساتھ حق دق کر دینے والی ترکیب خلق کرنے کا ملکہ بھی رکھتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری کا تراکیبی نظام اردو کے کسی اور نظم نگار کی شاعری کے تراکیبی نظام سے مماثل نہیں اور اسی لیے اُن کی شاعری کی فضا ہمیشہ اجلی، انوکھی اور الگ محسوس ہوتی ہے۔ نمونے کے لیے دیکھیے یہ چند مثالیں:

''ٹھنڈا میٹھا تارا، نیلمبر، پورب، جادو کی باؤ، اپرمپار اندھیرے، صاف ویران، سبز ابتری، مگن باڑیاں، خیرگی کا گرداب، رسمسے اندھیرے، اُچاٹ سرزمین، مہکتی شیار، مغضوب گودی، چکٹے تلاطم، زخار فرسخ، ننداسی مسافت، ارغوانی بیابان، اندھے تریڑے، ناشنیدہ کنارے، نادان کوشش، اژدھات بازو، سرشار، سنساہٹ، سبز دوری، درماندہ حواس، گل بار زبانیں، بکٹ کہانی، زخار فراق، چورنگ بیابان، تربتر لکیریں، لہولہان افسانے، نڈھال تجرید، خرمنِ تحیر، ساکت تجلیاں، منتظر و اشد، روندتی آرائش، رنگین وحشت، خونی برفباری، رات کی ناگفتہ فردیں، ہراساں یادیں، سراسیمہ سطور، نیلگوں اثبات، منجمد سحر، کنوارا واہمہ، عزیمتوں کا نحیف، زایچوں کا کرب، کیفرِ یلدا، نارسا فردا، سرمدی اسرار، دعاؤں کے ہرے خوشے، دزدیدہ چکاچوند، زرخیز وعدے، سنہری پختگی، فوارہ نسیاں، سن گولائیاں، گرفتار دلان، نیلگوں ینستی،

شایگاں پت جھڑ، زنگار، گھڑیوں کے واسوخت، تاراج رنگوں کی افتاد، سرمائی حضوری، براق یکسوئی، کھنگڑ بھول بھلیاں، کراماتی نگینے، لبنتی کڑکا، اُدھلی سرسائی، سیمیائی ہمسائگی، جھنیکتی عمریں۔"

ان تراکیب کے انتخاب کے لیے مَیں نے کتاب پر صرف ایک چھچھلتی نظر ڈالی ہے وگرنہ محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں انوکھی، نئی اور کنواری ترکیبوں کا ایک جہان ہے جو شاعر کے لسانی رویے کی خبر بھی دیتا ہے اور موجود و غیر موجود کی دنیا کو، ایک اور زاویے اور جہت سے دیکھنے کی کوشش کی بھی۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اشیاء کو مانوس بنانے کی شعوری کوشش کی بجائے، اُن کی اجنبیت اور حیرت کو برقرار رکھنے کی سعی کی ہے اور اُس کے لیے نامانوس زبان اور غیر رسمی تراکیب کو خلق کرنے سے بھی حذر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری پر، اُس زمانے میں کی جانے والی شاعری کی چھاپ سے نہ ہی لسانی تشکیلات کا ڈھنڈورا پیٹنے والوں کی لسانی ریاکاری کا اثر (ایک مثال: ظفر اقبال) محمد سلیم الرحمٰن کی زبان نئی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اُن کی نظموں کے باطن کے ظہور کے لیے ایک نئی لسانی ساختیات کی بنیاد رکھنے کا وسیلہ تو شاید کچھ غلط نہ ہوگا۔ محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کی لفظیات، تراکیب، لسانی پیرایے اور ساختیاتی نظام ایک ایسا موضوع ہے، جس پر الگ اور تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ فی الوقت میرا مقصد اُن کے شعری سفر کی ہمدمی کے ذریعے اُن کی نظموں کے فکری ارتقا کی خبر دینا ہے۔ اس لیے میں ایک بار پھر اُن کی نظم "ہر مدون کی صبح" کی طرف پلٹتا ہوں اور اپنی اس بات کو دہراتا ہوں کہ اس نظم میں سلیم نے زبان کے ورتارے کی سطح پر، اپنے مزاج کے ہر دو لسانی دھاروں کو ایک ساتھ برتنے کی سعی کی ہے۔ نظم کا پہلا حصّہ نامانوس اور کسی حد تک "لغاتی لفظیات" پر مشتمل ہے اور اُس کے باطن میں اُترنے کے لیے مہملیت اور ابہام کے تہ در تہ چھلکوں کو اُتارنے کی ضرورت ہے جب کہ نظم کا دوسرا حصّہ بالکل صاف اور چھلکے اُترے ہوئے پھل کے رسیلے گودے کی طرح نرم، گداز اور لذیذ ہے اور پہلے حصّے کی اجنبیت اور نامانوسیت سے باہر نکلنے کے بعد سکھ اور فراغ کے وجود کی خبر دیتا ہے۔

اگلے برس ۱۹۸۴ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف دو ہے۔ ''ماریناتس دے تاپےوا کے لیے نظم'' اور ''تہی دستی'' پہلی نظم اس شاعرہ کی مدح میں ہے مگر محمد سلیم الرحمٰن کے مزاج کا خاص رنگ لیے جب کہ دوسری نظم میں پہلی بار سلیم کے یہاں موجود کے جبر کے روبرو ایک بے بس انسان کی طرح سر جھکانے کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ شاید اس لیے کہ شاعر اب پچاس برس کا ہو رہا ہے اور رات کی سیاہی کو کاٹ دینے والی روشنی جو کبھی لالٹین، کبھی موم بتی، کبھی مشعل اور کبھی چراغ کے روپ میں شاعر کے ساتھ رہی ہے اب باقی نہیں رہی اور شاعر کو پہلی بار جبر کی رات کو بے چراغ ہو کر کاٹنا پڑ رہا ہے۔

۱۹۸۵ء تخلیقی سرگرمی کے لحاظ سے کافی اہم ہے کہ اس برس کہی جانے والی نظموں کی تعداد سات ہے۔ پہلی نظم ''ایک مایوس دوست کے لیے نظم'' غالباً ''تہی دستی'' کا ردعمل ہے کہ اس میں بے انتہا مایوسی کی کیفیت میں بھی اُمید کی روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ اگلی نظم ''بیگانگی'' میں سلیم نے ایک بار پھر، ایک ہی دنیا میں سانس لینے والی مختلف طرح کی مخلوق کے مابین رشتہ تلاش کرنے کی عادت کو دہرایا ہے۔ اس نظم کے بعد کی نظم (''ایک تنہا سفر کی کہانی'') مثنوی کی ہیئت میں کہی گئی ہے اور اس رمز سے آگاہ کرتی ہے کہ انسان دنیا میں اپنے موجود اور عدم کو کھوجنے کے لیے آتا ہے، زندگی کے اُس مختصر وقفے میں، جسے بالآخر موت کا پیرہن بننا ہے اگلی نظم ''مرے شہرِیار'' شہرِیار کی دنیا کی سلامتی، کشادگی اور ہمیشگی کے لیے ایک خوبصورت دُعا کا درجہ رکھتی ہے اور بتاتی ہے کہ شاعری کے طلسم سے زندگی کی حقیقتوں کو کس قدر دلفریب، انوکھا اور دل پسند کیا جا سکتا ہے۔ یہی رنگ اور یہی کیفیت اس سے اگلی نظم ''اس کوچۂ جاں میں تو بہت رات گئے'' کی بھی ہے اور دریائے عمر کی روانی اور اس سے جُڑی دنیاؤں کی خوبصورتی اور تسلسل کی بے کراں روانی کی یہی ہمدمی اس سے اگلی نظم 'نیندوں کے جل تھل پچھواڑے'' کا موضوع بھی ہے۔ یہ دریا کہ جس کے بہنے کی مختلف کیفیتوں کو شاعر نے نظم کیا ہے۔ زیست کے دریا کے سوا اور کوئی نہیں۔ یہ نظم اور اس سے اگلی نظم ''ہم بھی یہاں رستے میں تمہارے'' یورپی شاعری کی ایک صنف ''ویلانل'' میں

کہی گئی ہیں۔ اگر چہ سلیم نے اپنی کتاب میں اس طرف اشارہ نہیں کیا مگر یہ نظمیں، جب ادبی رسائل میں طبع ہوئی تھیں تو سلیم نے اُن کے آخر میں ویلانل لکھ کر ان نظموں کی ہیئتی ترکیب کی خبر دی تھی۔ یہاں یہ بتانا شاید ضروری نہ ہو کہ ویلانل میں تین تین مصرعوں کے بند ہوتے ہیں، جن کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے کی تکرار چھٹے، بارہویں اور آخر سے پہلے مصرعے میں ہوتی ہے جب کہ تیسرے مصرعے کی تکرار نویں، تیرہویں اور آخری مصرعے میں ہوتی ہے اور ہر بند کا دوسرا مصرع آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ یہاں ویلانل کا تذکرہ اس لیے ضروری ہو گیا کہ کتاب کے اس مرحلے پر ہمیں اس صنفِ سخن میں کہی گئی بیک وقت دو نظموں سے واسطہ پڑا ہے وگرنہ اس صنفِ سخن میں پہلی نظم ''پندرہ چاند اور چودہ سورج'' ہے، جو سلیم نے اپنے شعری سفر کے پہلے ہی برس یعنی ۱۹۵۷ء میں کہی تھی اور کتاب کی ترتیب میں اس نظم کا نمبر چوتھا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اٹھائیس برس بعد محمد سلیم الرحمٰن کو اس دشوار اور پابند صنفِ سخن کی طرف پلٹنے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور اب تک کے شعری سفر میں برتی گئی آزادی اور ہیئتی تنوع کے سلسلے کو ایک بار پھر، اس بدہیت پنجرے میں محبوس کرنے کی کیا وجہ ہے؟ تو اس کے جواب میں، مَیں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ پہلی نظم میں دریا کی روانی نے شاعر کو اِس ہیئت میں پابند رہنے پر اُکسایا ہے کہ بعض اوقات مصرعوں کی تکرار بہتے پانیوں کے زمزے کی سی فضا پیدا کر دیتی ہے اور اس تکنیک کے استعمال سے دریا بہتا اور اُس کا خوش رنگ پانی گنگناتا محسوس ہوتا ہے اور دوسری نظم، اٹھائیس برس پرانی نظم کے جواب میں لکھی گئی ہے اور اٹھائیس برس بعد حوا اور آدم کا یہ مکالمہ اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس مکالمے کا کچھ لطف اُٹھانے کے لیے دیکھیے دونوں نظموں سے منتخب کردہ ایک بند:

پندرہ چاند اور چودہ سورج ڈوب چکیں تب مَیں دیکھوں گی
باغ میں اپنے من موہن کو آموں کی رکھوالی کرتے
پیار کو اپنے اب کی دفعہ میں آنکھوں آنکھوں میں کہہ دوں گی (ص ۱۷)

ہم بھی یہاں رستے میں تمہارے کب سے کھڑے ہیں، دیکھوتو
تم پہ بہت سجتی ہے اگرچہ یہ دانستہ بے پروائی
پروا کرنے والوں کے کیا کیا جگرے ہیں، دیکھوتو (ص ۱۷۵)

۱۹۸۶ء سے ۲۰۰۱ء تک کے سولہ برسوں میں کہی گئی نظموں کی تعداد صرف بیس ہے۔ ۱۹۸۶ء اور ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۲ء (کل چار برس) میں شاعر نے کوئی نظم کہی ہی نہیں اور باقی بارہ برس میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد تین سے پھر بھی بڑھنے نہیں پائی۔ ان میں سے ۱۹۸۷ء اور ۱۹۸۸ء میں کہی جانے والی نظموں ''اے رنگِ خاک مجھ میں اُتر''، ''بُرجِ سرما'' اور ''ستارہ ڈُوبنے کا گیت'' کی مشترکہ رمز، خواب ہوتی ہوئی دنیائیں اور طاقِ نسیاں پر قدم دھرتی ہوئی یادیں ہیں۔ جنھیں ان نظموں کے توسط سے ازسرِ نو زندہ اور کارگر بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ جب کہ چوتھی نظم ''میل کہانی'' میں مجید امجد کی ''دامنِ دل'' کی طرح باطنی تزکیے کی فضا پائی جاتی ہے اور زندگی کو ایک نئے سرے سے تر و تازہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۸۹ء کی اکلوتی نظم ''چوتھا کھونٹ'' بہت اہمیّت کی حامل ہے کیونکہ اس کھونٹ کی موجودگی کا پہلا حوالہ ۱۹۶۴ء کی ایک نظم ''رات ۳'' میں آتا ہے۔ اس سلسلے کو جوڑنے کے لیے دیکھیے ''رات ۳'' سے یہ اقتباس:

''خون اور خواب کی کڑوی فصل سے آباد رات کے چاند کونے اور انگنت چور دروازے ہیں۔ اندھیرے میں گم فصلوں سے پہرے دار پکارتے ہیں۔ ایک کونے میں کافور کی بُو اور پرانے چہرے، دوسرے میں کاغذی لالٹینیں اور رنگے ہوئے چہرے، تیسرے میں شمعوں کی قطار اور مٹے ہوئے چہرے اور چوتھے کونے میں آج تک کسی نے جھانکا نہیں۔۔۔'' (ص ۷۰)

''چوتھا کھونٹ''، ''رات ۳'' کے پچیس برس بعد کہی گئی ہے۔ اس نظم کے مجموعی لحن پر داستان کی لسانی طلاقت کا سایہ ہے۔ وہی نامانوسیت اور اسرار میں ڈھلی ہوئی سطریں اور وہی لفظوں کے لچھے بناتا ہوا بیان۔ زبان، کسی سامری کے طلسم کدے میں قدم دھرنے کے

بعد پیش آنے والے عجائبات کی کیفیت کو سنبھالتی ہوئی۔ کسی منتر کی طرح پُر تاثیر اور تہہ دار۔ دہشت زدہ اور حق دق کر دینے والی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ چوتھے کھونٹ میں کسی کے آج تک نہ جھانکنے کی وجہ کیا تھی؟ اذہان کو روندتی ہوئی دہشت کی فضا میں بھلا کوئی کس طرح سانس لے سکتا ہے؟ دیکھیے اس نظم کی چند سطریں:

''کڑوی کڑبڑی رُت کی اتھار چقماق رات میں کسی خیالی، نئے چاند کی چنگی پتلیوں میں ڈالے راہ جو ہوائی ریلے میلے میں آلے کوس ڈولتے۔ کاری رات، آدم ذات، منجھیا اویلا، کوئی بلا نہ بلا زاد، داد نہ فریاد۔ درخت کٹے ہوئے، جھاڑیاں جلی ہوئیں، جانوروں میں سانس نہیں، پرندوں کو آب و ہوا راس نہیں، کنویں اندھے، دریا زہراب، زمیں بسلی، آسماں برباد۔۔۔ گوکھروں کی سیج پر لب بہ لب، سینہ بہ سینہ، مرتے ہوئے محبتی۔ آسمانوں پر کہیں کہیں آگ جلتی ہوئی، بھبھوت زمین پر خال خال کوئی فرشتوں کے پَر چنتا۔ پرانے نقشے دیکھنے والوں کے آنسو ٹپ ٹپ گرتے ہیں۔ کوئی بسیرا پاس نہیں۔''

(ص ۱۸۴)

مَیں نے پہلے بھی کہا ہے کہ اس نظم کا اکھوا داستان کے بطن سے پھوٹا ہے۔ چوتھے کھونٹ کی کوئی صوت اگر بیان کرنا ممکن ہے تو اس ''کڑوے کڑبڑے'' اُسلوب کے ذریعے ہی ممکن ہے کیونکہ یہی وہ کھونٹ ہے جہاں رات کے باقی تینوں کونوں سے دھتکاری ہوئی مخلوق کا بسیرا ہے۔ یہی وہ کونا ہے، جس کی دنیا بدشکل اور موت کی دنیا سے مماثل ہے اور جس کی فضا آسیبی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نئے ترکیبی عمل کی پیدا کردہ بھی ہے۔ یہاں پائی جانے والی کوئی شے، اپنی اصل کے مطابق نہیں اور یہاں آنے کے بعد کسی منظر کو آسانی اور سہولت کے ساتھ بیان کر پانا ممکن نہ تھا۔

اگلے تین برس (۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۲ء) میں محمد سلیم الرحمٰن نے کوئی نظم نہیں کہی اور اگر کہی ہے (تحقیق کا دروازہ بہر طور کھلا ہے) تو اسے کتاب میں شامل نہیں کیا۔ میرے نزدیک یہ

چُپ بڑی بامعنی ہے کیونکہ چوتھے کھونٹ اور وہاں کی دہشت بھری دنیا کا نظارہ کرنے کے بعد زبان کی گرہ کھلنے میں اتنے برس تو لگنے ہی چاہیے تھے کیونکہ محمد سلیم الرحمٰن، اپنی نظموں سے کبھی الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ شاعری کے ساتھ جینے والوں میں سے ہے اور موضوع کی کڑواہٹ اور شیرینی کو دیر تک اپنی زبان پر محسوس کرتا ہے۔ ''چوتھا کھونٹ'' کی تلخی کو زائل ہونے میں کچھ وقت تو لگنا ہی تھا۔

۱۹۹۳ء کی پہلی نظم ''کسی کے نہ ہونے سے'' میں پہلی بار سلیم نے غزل کی ہیئت کو برتا ہے مگر نظم کا مجموعی مزاج کہیں بھی غزل کے رنگ سے لگا نہیں کھاتا کیونکہ سلیم کی لفظیات و علائم اور اُسلوب غزل کی روایت سے یکسرا الگ ہے۔ اس نظم میں کسی کے نہ ہونے سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بیان ہے اور اس امر کا احساس دلایا گیا ہے کہ کسی کے ہونے یا نہ ہونے سے زندگی میں کتنا کچھ بدل جاتا ہے۔ اس نظم کا حُسن لہجے پر ملال کا بہت مہین سا پرتو ہے اور یہ کیفیت سلیم کی اگلی نظم ''دریا چڑھنے اُترنے کا گیت'' میں بھی موجود رہتی ہے۔ یہ چڑھتا اُترتا دریا، جو درحقیقت وقت ہی کا استعارہ ہے خوشی اور ملال کی سرحدوں پر بہتا ہے۔ اپنے اور چور کی خبر دیئے بغیر۔ یہ دریا جو ہمیشگی کا دریا ہے اپنی ہی دھن میں بہتا ہے اور شاعر کے پاس اس کی روانی میں بہنے اور اس کی جبریت کے سامنے سر جھکا کر اپنی ہار کا اعتراف کرنے کے سوا اور کوئی راستہ ہے ہی نہیں۔ دیکھیے اس نظم کے یہ چند مصرعے:

ٹوٹیں بنیں گی کشتیاں
اور کشتیوں کے پُل یہاں
طے ہوں گے کتنے فاصلے
گزریں گے کتنے قافلے
ہم نہ سہی، تم نہ سہی
دُنیا رہے گی پر وہی

(ص ۱۸۷)

۱۹۹۳ء کی دوسری نظم (''اک نہاں خانے میں'') کا مرکزی نکتہ بھی چوتھے کھونٹ میں نکلنے کی رمز سے جڑا ہے۔ اس نظم کا منظر نامہ کسی آسیب زدہ بے آباد شہر کا ہے۔ جس کی جزئیات متلی اور خوف کی کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہاں شاعر اُن لوگوں کو یاد کر رہا ہے جو کبھی یہاں موجود اور زندہ تھے مگر اب ان کی صرف چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ کیونکہ شہر اب جادوئی طلسم میں بندھے ہیں اور اُن کو بارِ دگر زندہ کرنے کی کوئی صورت نکلتی دکھائی نہیں دیتی۔

۱۹۹۴ء کی پہلی نظم ''نئی رُت کی ہوائیں'' میں ایک بار پھر غزل کی ہیئت کو آزمایا گیا ہے اور غزل کی بنیادی شرائط پر پورا اُتر کر اس نظم میں ایک باطنی ربط موجود ہونے کے باوصف اس کا ظاہری تاثر ریزہ خیالی پیدا کرنے کا ہے۔ زبان کی شیرینی اور آہنگ کی روانی نے اس نظم کو بہت دلنشیں بنا دیا ہے۔ خوشی اس امر کی ہے کہ شاعر چوتھے کھونٹ کے کراہت آمیز آسیبی مناظر سے باہر نکل کر ایک بار پھر لطافت اور زندگی سے معمور مناظر کے مقابل آ کھڑا ہوا ہے اور لہجے کی صلابت ان مناظر کی شگفتگی کو اور پُر لطف بناتی ہے۔ جیسے سوکھی، ٹُنڈ زندگی کی جلی ہوئی شاخوں میں پھر زندگی کی سبز آسودگی کا رس گھلنے کو ہو۔ اس نظم کا مجموعی لحن امید اور آسائش کی تازگی سے مملو ہے اور اپنی عمر کے ساٹھویں برس میں شاعر کی فکری نشاۃِ ثانیہ کی خبر دیتا ہے اور یہ کیفیت اُس کی اگلی نظم (''پرندے چہچہاتے ہیں'') میں بھی برقرار رہتی ہے۔

۱۹۹۵ء میں کہی گئی نظم ''بسنتی کڑکا'' اور مجید امجد کی نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' موضوع کی تفاوت کے باوجود کہیں نہ کہیں ایک دوسری سے جڑی ہوئی ہیں۔ شاید لحن اور اسلوب کی سطح پر کہ ان دونوں نظموں میں زندگی کے رس کو کشید کر کے اپنے لہو کا حصّہ بنانے کی بات کی گئی ہے مگر محمد سلیم الرحمٰن کی نظم کا آہنگ کھردرا اور ان تراشا ہے جب کہ مجید امجد کی نظم میں لطافت اور بہتے دریا کی سی روانی تھی۔ پھر بھی دونوں نظمیں خطابیہ ہونے اور زندگی کی صداقتوں کو سمیٹ لینے کا درس دینے کے باعث، دو منفرد اور الگ طبائع رکھنے والے ان شاعروں کو کہیں نہ کہیں ایک سطح پر ضرور قریب لا کھڑا کرتی ہیں جو اس امر کی دلیل ہے کہ شاعروں کی خلق کی ہوئی دنیا میں ایک دوسری سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں، کہیں نہ کہیں

اُن کی سرحدیں، موسم اور فضائیں ایک دوسرے سے مل ہی جاتی ہیں کہ صداقت ہر رنگ میں بہرطور صداقت ہی رہتی ہے۔ ''بسنتی کڑکا'' کے یہ چند مصرعے دیکھیے :

''اِس گرجتی شام کی للکار سن لو
کوندتی اور کڑکڑاتی کروٹوں کو، زیر و بم کو
ہر طرف سے ڈھونڈ کر دامن میں بھر لو
اس گرجتی شام کے آہنگ کو محفوظ کر لو''

(ص ۱۹۳)

۱۹۹۵ء کی دوسری نظم ''دھوپ اور بارش کی سرحد پر'' بھی ایک خوبصورت نظم ہے جو آنے والے کل کو آج کے دن سے بہتر دیکھنے کے رجائی رویے کے امین بھی ہے اور امیدوار بھی۔ دکھ اندیشے اور ناکامی سے نجات کا حصول ناممکن سہی یہ آسائش کیا کم ہے کہ انسان جہاں نیند آئے پڑ کر سو رہے۔ اس امر سے بے پروا ہو کر کہ اُس کے سر تلے تکیہ ہے یا کوئی کنکر؟

۱۹۹۶ء کی اکلوتی نظم ''تھوڑا تھوڑا یہ جو سہاگن رنگ'' کا تانا بھی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے ریشوں سے بُنا گیا ہے۔ کیا کچھ مل پانا ممکن ہے اور کیا نہیں؟ اس کا احساس ہونا ہی تو زندگی کی رمز کو جاننے کی دلیل ہے اور اس نظم میں اسی رمز کو کھولا گیا ہے۔ شاید اسی لیے ایک برس کے وقفے کے بعد ۱۹۸۸ء میں کہی جانے والی پہلی نظم ''اتنی محبت کرنے والے پھر نہ ملیں گے'' کے مجموعی لحن پر بھگتی کی لہر کا غلبہ ہے۔ ویسی ہی صوفیانہ بے نیازی اور جیون کے دائمی حزن کو قبول کرنے کی بے مثل سرشاری۔ ظاہر ہے، یہاں شاعر کا مخاطب، اُس کی اپنی ذات کے سوا کوئی اور نہیں اور اپنے آپ کو دکھ، انتظار اور ہوس سے اوپر اٹھنے کی صلاح دینا عام آدمی کا وطیرہ نہیں ہو سکتا۔ بھگتی اور الوہی جبر سے ہمدمی کی کوشش کوئی سچّا درویش ہی کر سکتا ہے۔

۱۹۹۸ء کی اگلی دونوں نظمیں ''اک خواب محبت میں'' اور ''مسافرت۔۔'' کا بنیادی استعارہ ''سفر'' ہے۔ یہ نظمیں ''کتھا'' کا رنگ لیے ہیں اور اپنے غیب کی دنیا سے، غیر کے

غیب کی دنیا تک چلتے رہنے کی داعی ہیں کہ اس نوع کے سفر میں تھکنے اور تھک کر بیٹھ رہنے کی گھڑی آتی ہی نہیں اور وجود اگر رُکنا چاہے بھی تو وجود میں بسر کرنے والے دوسرا وجود اسے رُکنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ظاہر ہے کہ یہی مسافرت زیست بھی ہے اور زیست کا استعارہ بھی۔

ایک برس کی خاموشی کے بعد ۲۰۰۰ء میں کہی گئی تینوں نظمیں ''صبح ہوتے ہی دنیا بدل سی گئی''، ''تیرے ستم کے سیکڑوں رنگ میں''، ''رات کے دیوار و در میں'' مجبُوری و مختاری کے موضوع سے جڑی ہیں۔ صبح ہوتے ہی، بدلتی دنیا کے مانوس مناظر ہوں یا قلبِ حزیں کے بہت قریب کسی بہت پیارے کا جھلملاتا خیال یا رات کے دیوار و دَر میں کسی ستارے کے کنارے گھر میں سانس لیتی زندگی۔ سب کا انت ایک ہی ہے۔ اپنے مقدر کی سختی کو برداشت کرنا۔ دیموں، پتنگوں، کاکروچوں اور انجن ہاریوں کی طرح۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ حشرات الارض قسامِ ازل کی بخشی ہوئی نعمت کا ادراک کرنے اور اُس کی کسک کو محسوس کرنے کی لذّت سے بظاہر بے بہرہ ہیں۔ اس لیے اُن کو اپنی مجبُوری کا دکھ ہے نہ مختاری کی خوشی جب کہ انسان شعور رکھنے اور موجود پر غالب آنے کی ہوس رکھنے کے باعث زندگی بھر ایک کڑوے دکھ اور رنج کے حصار میں رہتا ہے اور یہ رنج اس کتاب کی آخری نظم ''تین کانٹے'' کی شکل میں ظہور پاتا ہے۔ اس بے چہرگی کے ساتھ کہ شاید شاعر کے لیے خود بھی اس کی واضح پہچان کرنا دشوار ہو۔

یوں ''نظمیں'' کا سفر جورات کے اسرار سے آغاز ہوا تھا، رات اور دن کی سرحد پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس کتاب کے خالق کو جاگتے رہنے کی سزا دی گئی ہو کہ رات کے اسرار اُسے اپنی ہمدمی کا موقع نہیں دیتے اور دن کا مکروہ اور بے چہرہ منظر نامہ اُس کے وجود کو اپنی ذات کا حصّہ بنانے پر آمادہ نہیں۔ ظاہر ہے زیست کے اسرار اور وقت کے گہرے بھیدوں کو جاننے کی سعی کرنے والوں کا مقدر یہی ہے۔ صناعِ ازل نے محمد سلیم الرحمٰن کے ساتھ بھی اس ضمن میں کوئی استثنائی سلوک نہیں کیا ہے۔

مَیں بنیادی طور پر غزل کا آدمی ہوں اس لیے لحن کی لطافت اور مضمون کی ندرت کے ساتھ ساتھ زبان کی سادگی اور شیرنی کو بھی اہمیّت دیتا ہوں۔ ان نظموں کے مطالعے کے دوران میں، مَیں جس نوعیت کے لسانی تجربے سے گزرا ہوں اس کی وضاحت کرنا اس لیے ضروری ہے کہ اس لسانی تجربے کا لطف اُٹھانے اور اس کی حدود اور امکانات کا اندازہ لگانے کے لیے قاری کا اپنے آپ کو کتاب کے عمیق مطالعے کی بھٹی میں تپانا ضروری ہے کیوں کہ محمد سلیم الرحمٰن کی نظمیں قاری کو صرف لطف و انبساط ہی فراہم نہیں کرتیں، کڑوے دنوں کے جھولے میں ہنڈولتی اور جھنجھلاتی بھی ہیں۔ بہت سی نظمیں تو ایسی ہیں جن کو ایک ہی نشست میں پڑھنا بھی شاید ممکن نہیں کیونکہ وہ لحہ لحہ اپنے پارے کو پرے دھکیلتی، جھنجھوڑتی اور رگیدتی ہیں اور ان سے ہمدمی پیدا کرنے کے لیے بہت زیادہ صبر سے کام لینے اور فکری استقامت کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے محمد سلیم الرحمٰن کی ''نظمیں'' کو اُردو نظم کی تاریخ میں اپنی طرز کی شاید واحد مثال کہا جائے تو غلط نہ ہوگا اور یہ بات میں صفدر میر، افتخار جالب، عباس اطہر اور انیس ناگی اور ''لسانی تشکیلات'' کی شاعری کرنے والے دعوے داروں کو سامنے رکھ کر پوری ذمہ داری اور وثوق کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔

''نظمیں'' شاعر کی چڑھتی جوانی سے کہولت تک کے فکری سفر کی روداد ہے۔ اس کتاب کا عمومی لحن لطیف سرگوشی کا رنگ لیے ہے۔ اس لیے اس کا تاثر میٹھے زہر کی طرح وجود میں دھیرے دھیرے اپنا رنگ جماتا ہے۔ اپنے باطن کی خبر دینے کے بعد یہ نظمیں شمع کی یکسوئی سے پھڑ پھڑانے والے شعلے کی طرح سر اُٹھاتی ہیں اور قاری کے لہو میں دیر تک لو دیتی رہتی ہے۔ یہ ظاہر کیے بغیر کہ شاعر کا خلق کردہ منظر نامہ اُس کی ظاہری دنیا سے کسی قدر مماثل ہے بھی یا نہیں اور اسی نکتے سے اس سوال کی بنیاد پڑتی ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کی کائنات کی اس طلسمی جہت اور اساطیری تلازمات سے مملو ہونے کی اگر کوئی نفسیاتی وجہ ہے تو کیا ہے؟

اس سوال کے جواب کی ذمہ داری کسی بہتر نقاد پر چھوڑ کر میں ''نظمیں'' کی اشاعت

کو ایک ادبی واقعہ قرار دیتے ہوئے قارئین کو یاد دلانا چاہوں گا کہ دنیا کی مشکل ترین کتابوں کا لطیف اُردو زبان میں ترجمہ کرنے والے اس نابغے نے چند بہت اچھی کہانیاں بھی لکھ رکھی ہیں۔ کیا اچھا ہو اگر مستقبل قریب میں کسی روز ہم ان کہانیوں کو بھی کسی مجموعے کے روپ میں یکجا دیکھیں کہ اُس کے تخلیقی وجود کی تکمیل اُس کتاب کی اشاعت کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔

’’افتخار جالب کے لیے نَوحہ اور دوسری نظمیں‘‘

’’اِنّی کنت مِن الظّالمینِ‘‘ سے ’’افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں‘‘ تک عبدالرشید کا شعری سفر پینتیس برس پر محیط ہے اور کم و بیش اتنے ہی برس مجھے اُس کی نظموں سے بحیثیت ایک قاری کے وابستگی پر بھی بیت چکے ہیں اور صرف اِسی پر بس نہیں۔ چھبیس برس پہلے معیار پبلی کیشنز (دہلی۔ بھارت) سے ’’نئی پاکستانی نظم۔ نئے دستخط‘‘ کے عنوان تلے شائع ہونے والے میرے ایک انتخاب میں، وہ اُن بارہ پاکستانی شاعروں میں شامل تھے جنہیں میں اُس وقت لکھی جانے والی پاکستانی اردو نظم کی نمائندگی کا جائز حق دار گردانتا تھا۔ گو آج مجھے اپنی اس وقت ترتیب دی گئی فہرست کی حقانیت پر اصرار نہیں مگر عبدالرشید شاعری اور خصوصاً نظم سے تواتر کے ساتھ وابستگی کے باعث، آج بھی میرے پسندیدہ شعرا میں شامل ہے اور اس پسندیدگی میں ذاتی تعلّق اور فکری اشتراک سے کہیں زیادہ حصّہ اُس لگن اور موجودگی کا احساس نہ دلاتی ہوئی مشقت کا ہے، جس کو اپنا کر انہوں نے شاعری سے اپنے تعلّق کو برقرار رکھا ہے اور نام و نمود کی خواہش سے پاک، ایک سچّے شاعر کا کردار نبھایا ہے۔

عبدالرشید کی نو کتابوں میں سے تین کتابیں ’’اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں‘‘، ’’انور ادیب کے لیے نظمیں‘‘ اور ’’افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں‘‘ اردو نظم کی مجموعی روایت سے الگ کر کے دیکھے جانے کی حق دار ہیں۔ اس لیے کہ یہ کتابیں اس جذبے کی کوکھ سے جنمی ہیں، جس کا ہماری دنیا میں اگر کال نہیں پڑا تو وہ نایاب ضرور ہے۔ یعنی محبت اور وہ بھی بے لوث محبت کا جذبہ۔ اپنے دوستوں سے اس قدر سچّی اور گہری محبت

کسی اور نے کا ہے کو کی ہوگی۔ ورنہ اردو دنیا میں اس نوع کی کتابیں صرف عبدالرشید تک محدود نہ ہوتیں۔

عبدالرشید دنیا بھر میں کی جانے والی شاعری کے اَن تھک قاری ہیں۔ ادبی اور فکری تحریکوں کا بسیط مطالعہ کرنے کے باعث اُن کی شاعری، اردو شاعری کی عمومی روایت سے الگ کر کے دیکھے جانے کا تقاضا کرتی ہے کہ اس میں تجسیم، تجرید، ابہام اور علامتی اظہار کی نفیس تر سطحیں آپس میں گندھ کر ایک نیا ہی ذائقہ اور جذبی ترفّع پیدا کرتی ہیں اور قاری کو اس کی اپنی دنیا سے باہر کھینچ کر ایک ایسی نویلی دنیا میں لا کھڑا کرتی ہیں۔ جہاں سب کچھ عمومی اور معلوم دنیاؤں سے متعلّق ہونے کے باوجود بھی انوکھا اور اجنبی محسوس ہوتا ہے۔ ''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' میں بھی عبدالرشید کا یہ اختصاص اپنی تمام تر قوت اور تازگی کے ساتھ برقرار ہے۔

''نظم ''افتخار جالب کے لیے نوحہ'' پر بات کرنے سے پہلے مَیں دو باتیں اس کتاب میں شامل دوسری نظمیں کے بارے میں کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ یہ نظمیں اور اس سے پہلے کی کتابوں میں شامل کی گئی نظمیں دراصل ایک بڑی اکائی، ایک بڑے تخلیقی وجود کا جزو ہیں۔ ان کی خوبی بے کنار اور مسلسل پھیلتی اور توانا ہوتی ہوئی لفظیات ہے اور ان کی خرابی ان کی معنوی تہ داری اور فکری الجھاؤ۔ عبدالرشید کی نظموں میں ''دیہات کی خوشبو'' اور ''شعری وفور'' جیسی پسندیدہ شعری اصطلاحات/ صفات کا تلاش کرنا ذرا دشوار ہے کہ ان کی نظمیں گنجان آباد شہروں میں زیست کرنے کے تجربے اور اس تجربے کی گنجھلک اور روح کو مسلسل چھیلتی اور اذّیت پہنچاتی پَرتوں کو سامنے لانے کی مشقت پر مامور ہیں۔ وہ شعری وفور کے نہیں ''زندہ تر شعور'' کے شاعر ہیں اور ان کی نظمیں اپنے عہد کے روحانی، فکری اور جذباتی انتشار کی بہترین عکاسی ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ افتخار جالب، جیلانی کامران، تبسم کاشمیری، عباس اطہر اور لسانی تشکیلات کی تحریک سے جُڑے دوسرے شعرا مثلاً انیس ناگی اور سعادت سعید کی شاعری کی بنیاد بھی اسی طرح کے بلکہ اسی تجربے اور تہذیبی تصادم پر رکھی

گئی ہے مگر ان میں سے کوئی بھی اپنے وجود کو اپنے موجود سے اس درجہ آسانی کے ساتھ ہم آہنگ نہیں کر پایا، جس آسانی اور سہولت کا احساس عبدالرشید کی شاعری کو پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔

مَیں نے عبدالرشید کی شاعری کے ضمن میں جس آسانی کی بات کی ہے۔اس کا تعلّق اظہار کی قوت اور قدرت سے ہے۔جس کی بنیاد لفظیات، احساس کی شدت اور صلاحیت کی وافر مقدار پر ہے۔نفسِ مضمون کی سطح پر وہ ہمیشہ ایک مشکل شاعر رہے ہیں اور ہیں۔اس لیے کہ وہ شہروں، لوگوں اور بدلتی ہوئی دنیا کو ایک بچے کی حیرت سے نہیں دیکھتے۔ایک عالِم کی نظر سے پرکھتے اور سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں اور اس کوشش میں ان کی نگاہ موضوع کے سیاسی، معاشی، علمی اور نفسیاتی ابعاد پر بھی رہتی ہے۔عبدالرشید کی نظمیں اپنے اردگرد کی دنیا کی بے خیالی میں کھینچی گئی تصویریں نہیں۔پوری توجہ اور تحقیق سے تیار کیے گئے محضر نامے ہیں۔دو ایک مثالیں دیکھیے:

''شہر ہو یا مکیں دونوں ایک دوسرے میں ہیں پیوست
ان کی پیدائش، افزائش اور موت
اک دوسرے کی گواہی
تعلّق کی وابستگی کی دلیل
کوئی قتل ہو، شہر کا ہو یا انفرادی
جرائم میں ہم معنی ہے، شہر کا قتل
گویا روایت کا روحانی قتل
جو نسلوں کی بنیاد کو ریختہ
اُس کو نابود کرنے کی کوشش کے ہم مثل ہے''

(نظم: صدی کا یہ آخر ہے۔ص 23/24)

''ہم ایسے ہی تھے پھیلی بھیڑ میں چھپنے والے اُن کے پیچھے جن کی باتوں کے

افسوں نے باندھ کے رکھا۔ جب وہ کہتے اندر کی تاریکی انساں کے باطن کو نجس کیے دیتی ہے۔ کٹھ پتلی سے خواب نچا کر اور برہنہ کر دیتے ہیں۔ دونوں ہی نایاب پرندے خیر اور شَر ، دونوں ہی افراط سے کشتہ، رات گئے تک شعروں جیسی اُن کی باتیں کتنا اچھا لگتا تھا۔ پھول سی نیندیں، دل کے درد کا درماں بنتیں گھر اور گلی محلے کی ویرانی ڈھانپ لیا کرتی تھی۔

(نظم: ہم ایسے ہی تھے ص ۴۳)

ہم سبھی جانتے ہیں کہ ہمارے شہر اور ہماری کائنات پھیل رہی ہے مگر ہماری دنیا روز بروز سکڑ رہی ہے۔ ذرائع ابلاغ خصوصاً الیکٹرانک میڈیا کی تیز قدمی نے معلومات کی بہتات اور انسان کو کم یاب کرنے کا جو سلسلہ آغاز کیا ہے۔ اُس کی رفتار ہر سانس کے ساتھ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ عبدالرشید کی شاعری اُسی گھٹن سے دم ہارتے انسان کی کتھا بیان کرتی ہے۔ اس کی نظمیں روح پر بوجھ بنتی آسائشوں کا بیان کرتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس گھٹن اور روحانی اذیتوں کا سلسلہ کس طور پر وسیع اور تکلیف دہ ہو رہا ہے۔ کتاب ''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' میں شامل نظمیں ایک طرح سے اپنے وجود اور اپنے جوہرِ حیات کو برقرار رکھنے کا جتن ہیں اور ان کے آئینے میں ہم اپنی دنیا کے دم گُھٹتے وجود کا ادراک کرتے ہیں۔

''ہماری بود و باش ایسی ہے، جیسے سرزنش کی ناگواری سے
کوئی بھی کام اب انجام کو پہنچا نہ پہنچے گا
زمیں اپنے تمدّن کی وراثت کو لیے گہری نظر سے گھورتی
اور گھومتی ہے، اور تماشا بیں، تماشے کا ہی
اِک کردار ہے، جز وقت ہے، اس کا تعلّق، سرسری رشتہ
جو جاری کھیل کے دورانیے میں صرف ایک پانسا
کہانی منتخب کرتی ہے خود اس کا مقدر، زندگی یا موت

دونوں فیصلے جو اس کے کارآمد یا زائد ہونے پر ہیں منحصر
اِس زمیں کے ناخدا بڑھ کر ہیں یونانی خداؤں سے
کہ ان کے دل تک راستہ
سادہ دعاؤں، عطر اور لوبان، قربانی کے چوپایوں تلک
محدود تھا، پر اِس زمیں کے ناخدا ہیں
خون کے پیاسے اور اِس سے کم کسی بھی شرط پر راضی نہیں ہوتے''

(نظم: ہماری بود و باش ص ۵۸)

یہ نظم اور ''اِنّی کنت من الظّالمین'' سے اس کتاب ''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' تک کی ساری کتھا، ایک تخلیقی آدمی کی اپنے موجود میں بڑھتی ہوئی بدصورتی، ناانصافی اور ناہمواری سے تصادم کی کتھا ہے۔ عبدالرشید نے نظمیں نہیں کہیں۔ ایک تسلسل کے ساتھ اپنے عہد کی بدلتی ہوئی صورت حال کو اُس کی تمام تر تفصیلات کے ساتھ ریکارڈ کیا ہے۔ ان محضر ناموں میں سُکھ اور شانتی کے حوالے بھی ہیں مگر انتشار، گھٹن اور حبس دم کا پہلو اِس قدر توانا ہے کہ قاری پر کہیں کہیں ان نظموں کا باطن بوجھ بننے لگتا ہے۔ یہی وہ نقطۂ اتصال ہے۔ جہاں قاری اور شاعر کا تجربہ آپس میں آمیخت ہو کر، اُن دونوں کے مابین واقع خلا کو ختم کر دیتا ہے اور شاعری اپنی تاثیر کی انتہا کو پا لیتی ہے۔

''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' کا دوسرا حصّہ طویل نظم ''افتخار جالب کے لیے نوحہ'' پر مشتمل ہے۔ یہ نظم سات حصوں یعنی سات کنیٹوز میں منقسم ہے اور شاعر اور افتخار جلاب کے مابین موجود حقیقی اور روحانی تعلّق کی مختلف پَرتیں کھولتی ہے۔ اپنی اصل میں یہ نظم یادوں، مصاحبوں اور تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جو روح پر گرانباری کا سبب بنتے غم کی مختلف پرتوں کو سمیٹنے کا کام انجام دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ہمارے سامنے پینتیس برس سے بھی زیادہ عرصہ پر مشتمل فکری جدل کے تسلسل کا احاطہ بھی کرتی ہے اور یوں شاعر کا ذاتی غم ایک عہد کے المیے کا استعارہ بن کر ظہور کرتا ہے۔

اس نظم کے ناسٹلجیک ہونے اور شاعر کے اپنے ممدوح کی محبت میں غیر مشروط طور پر مبتلا ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ مَیں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ اس طرح کی شاعری صرف اور صرف پرخلوص محبت کے سہارے ہی کی جا سکتی ہے مگر افتخار جالب کے لیے نوحہ ''صرف ناسٹلجیک محبت کا بیان ہی نہیں۔ ایک بڑے آدمی اور اپنے عہد کے نابغہ کی ذات اور ذکاوت کے لیے خراج تحسین بھی ہے اور یہ کہ افتخار جالب اس خراج تحسین کے جائز حق دار بھی تھے کہ ان کی ذات اور فکر نے اُردو ادب کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں اور اردو شاعری اور تنقید کے دھارے میں ایک نئی اور توانا لہر کا اضافہ کیا ہے۔

مَیں افتخار جالب سے کبھی نہیں ملا۔ مَیں نے اُنہیں اُن کی تحریروں سے جانا ہے اور اب عبدالرشید کے اس نوحے کے توسط سے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ عبدالرشید کے اس نوحے کے مطالعے کے بعد مَیں انہیں پہلے کے مقابلے میں کچھ زیادہ نہیں جان پایا کہ عبدالرشید کے نوحے اور اپنی تحریروں میں جھلکنے والی ان کی ذات میں مجھے سرِ مو فرق دکھائی نہیں دیا اور اس تناظر میں سب سے اچھی بات یہی ہے کہ افتخار جالب کی تحریروں، اور اس کی ذات میں وہ تفاوت اور خلا ناپید ہے جو ہمیں اکثر لکھنے والوں کی ذات اور کلام و کمال میں دکھائی دیتا ہے۔ عبدالرشید نے اُنہیں پوری توجہ اور دیانت کے ساتھ سمجھا اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اپنے عہد کے انتشار اور بے معنویت کا پردہ چاک کر ڈالا ہے۔

اپنی پہلی دو کتابوں ''اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں''، ''انور ادیب کے لیے نظمیں'' اور اب اس کتاب ''افتخار جالب کے لیے نوحہ اور دوسری نظمیں'' میں وہ مجھے ایک ایسے شاعر لگے جو اپنے عہد اور اپنے دوستوں کی محبت میں کہولت کی عمر کو پہنچ جانے پر بھی بے ریا جذباتیت سے مغلوب ہے۔ کاش ہمارے شاعروں میں دو ایک ایسے ہی معصوم شاعر اور پیدا ہو جائیں تو شاید ہماری بے کیف شاعری کی ناؤ کسی کنارے لگے!

(7 مارچ 2007ء۔ لاہور)

''من ہرن'' کی دُنیا

مصوروں میں شمزہ، پرویز، سنتوش اور گجرال افسانہ نگاروں میں سمیع آہوجہ، احمد ہمیش اور قمر احسن اور شاعروں میں افتخار جالب، عبدالرشید اور سعادت سعید وہ فنکار ہیں جو ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے ''کوئے'' میں ملفوف ہیں اور ان تک رسائی پانے کے لیے زبان، عرفان، ادراک اور استحسان کی کتنی ہی منزلوں کو سَر کرنا پڑتا ہے کہ اُن کے بیانیہ کا مزاج اُکھڑ اور اُچٹانے والا ہے اور ان کے فکر کی مٹھاس بہت دیر میں جا کر شیرینی بنتی ہے۔

مَیں جب پہلی بار سعادت سعید سے ملا تھا تو وہ پچیس برس سے زیادہ کیا ہوں گے۔ اُن کی زندگی اور فکر کی اکثر پرتیں مجھ پر عیاں ہیں، اُن کی شادی، اُن کی مجبُوبیت، جمال، تلّون، فکری اور فنی پرداخت اور سب سے بڑھ کر علمی اور ادبی سفر، سبھی کچھ تو مجھ پر آئینہ ہے۔ وہ حبس کے موسم میں لَو دیتی ہوئی ''کجلی بن'' جسے مارکسی وجودی شاعری کی اہم دستاویز قرار دیا گیا اور ''نئی پاکستانی نظم۔ نئے دستخط'' کے لیے لکھا جانے والا ان کا دیباچہ ''تشکیلِ معانی کی شاعری'' جسے ہندوستان میں نئی پاکستانی نظم کے منشور کے طور پر لیا گیا، کو کون بھول سکتا ہے اور اس کے بعد ان کے تواتر سے شائع ہونے والے شعری، تنقیدی اور تحقیقی مجموعے جو انسانی نفسیات، فکری شگفت اور جدلیاتی ترفّع سے مملو ہی نہیں، اپنی صداقت اور بے ساختگی کی بنیاد پر منفرد بھی ہیں۔

سعادت سعید فکر اور تخیل کی سطح پر کبھی انجماد کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ اپنے عصر اور اپنے سماج سے پوری طرح جڑے ہیں۔ انہوں نے ہم عصر ادب کو نو بہ نو ادبی تحریکوں اور جدید فلسفوں کی روشنی میں صرف پرکھا ہی نہیں اپنے تخلیقی اثمار کا حصّہ بھی بنایا ہے، اس لیے ان

کے یہاں موضوعات، معانی آفرینی، زبان اور طرزِ اظہار میں نئے پن کا غلبہ ہے اور وہ سمیع آہوچہ کی طرح اپنے اسلوب کے خود ہی خالق اور خاتم ہیں۔ ان کی شاعری صرف جبر اور گھٹن کے ماحول ہی کو بدلنا نہیں چاہتی، لایعنیت، بے معنویت اور لاتعلقی کے اوہام کو رَد بھی کرتی ہے۔ اُس لیے ان کی آواز ایک صاحبِ فکر شاعر کی آواز ہے، جس کی نسبت موجود سے ہے مگر جس کا سروکار مستقبلیت اور فردا کی شباہتوں سے ہے۔

''من ہرن'' سعادت سعید کی نظموں کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ وہ انہیں ''حسی امتزاج کی نظمیں'' نہ بھی قرار دیتے تو بھی ان نظموں کے بطون سے پھوٹتی صباحت ان کے حِسی امتزاج کا پتا ضرور دیتی۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہیں لاتعلقی سے کوئی تعلّق نہیں اور یہ اپنے موجود کے تضادات، جدل، منافقت، تفاوت اور بے رُخی سے مکمل علاقہ رکھتی ہیں۔ سعادت سعید کو فکری طور پر الوژن، مفروضے، لاتعلقی اور فکری انجماد سے نفوز ہے۔ اس لیے اُن کی شاعری میں حرکی جدلیات کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ اس کے امکانات کا رُخ لمحۂ موجود سے ساعتِ امکان کی طرف ہے، اس لیے اس میں تخلیقی تجربے میں نو بہ نو امکانات کی فراوانی ہے اور تجربات اور تجزیے میں باہم متحارب اور متصادم ہونے کی کیفیت۔ خیر یہاں اس مسئلے کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں کہ شاعر نے اپنی کتاب کے آغاز میں اس معاملے کی وضاحت میں ایک پُر مغز مضمون باندھا ہے۔ مَیں مختصراً یہ کہنا چاہوں گا کہ وہ انقلابی شعور اور جدلیاتی تعمل کے شاعر ہیں اور ان کے یہاں کلّی جبریت اور کلّی آزادی کا تصادم کُھل کر سامنے آتا ہے۔ ان کی نظم ''وہ جو زندہ ہیں تو کیوں خواہشِ ابلاغ نہیں'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

''صداقت کے بے دست و پا حرف
جب بھی زبانوں پر آئے/ زبانیں کٹیں
زباں اور سچ دونوں باہم ملیں/ معجزوں کا زمانہ نہیں
وہ کہے بھی تو سچ ہی کہے/ مَیں کہوں تو صداقت جھکے

بات اور سچ
صلیبوں پہ لٹکے ہوئے/ سوکھے پنجر بتاتے تو کیا؟
ہم بھی کہتے تو کیا؟
جھوٹ اور سچ کی تکرار بے کار تھی/ دائروں میں رواں لوگ ہنستے رہے!
ان سے ان کی صداقت کا مرکز بہت دور تھا......
قربِ یزداں کے بارے میں کیا ہے خبر
بس یہی کہ ہواؤں کا/ مرگِ گلستاں سے اِک بُعد ہے
فاصلہ......فاصلہ......بے کراں فاصلہ!!!''

یہ ہے وہ ہمہ جہت سروکار جو انسان کو دوسرے انسان سے بطور انسان جوڑتا ہے اور صارفیت، جبریت پسندی اور طاغوتیت کے اس بہاؤ میں انسان کو اُس کے قدموں پر کھڑا ہونے کی طاقت دیتا ہے۔

''مَن ہرن''، مَیں اور تُو، انسان اور سماج، ظاہر اور باطن اور فرد اور فرد سے مکالمے کا استعارہ ہے۔ موضوعات کی ندرت، اسلوب کی یگانگت، لسانی ترفع اور معانی آفرینی سعادت سعید کی نظموں کی پہچان ہے، جس کا رُخِ روشن خیالی اور خرد افروزی کی طرف ہے۔ انہوں نے علامتی، اشاراتی اور تجریدیت کے ادغام سے اردو نظم میں اپنا الگ الگ رنگ پیدا کیا ہے۔ اگر چہ زبان کی سطح پر ان پر کہیں کہیں ن۔م۔ راشد اور افتخار جالب کی چھاپ پڑتی محسوس ہوتی ہے مگر فلسفۂ حیات اور حقیقت پسندی سے اپنے انفرادی انسلاک کے باعث انہیں کسی دوسرے شاعر کی چھایا یا اُس سے مماثل قرار نہیں دیا جاسکتا اور ان کی معاصریت سے جڑی تخلیقیت ایک الگ ہی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے، اُن کی نظم ''ثمر کہ بارِ ثمر'' کی یہ سطریں دیکھیے:

''رو میں بے چارگی ہے اور زمیں پر ہر سُو
بکھرے سانسوں کی نمی/ پوچھ رہی ہے کہ جہانِ معنی

گردِ تنہائی میں/ اُڑتے ہوئے پتّوں کی صدا ہے کہ نہیں
زعمِ آورگی میں/ گرد کی کشتی پر رواں سوچتا ہوں
میرے حصّے میں ثمر ہے/ کہ فقط بارِ ثمر
اور دریا کے عدم کی دلدل/ کیچ پیتے ہوئے کیڑوں کے لیے/ خوں چکاں ہے کہ نہیں؟
آسمان ہے کہ نہیں؟/ جورِ زماں ہے کہ نہیں؟/ یہ زمین ہے کہ نہیں/ آہ وفغاں ہے کہ نہیں؟ میرا امکاں ہے کہ نہیں؟
کچھ یہاں تیرے سوا ہے کہ نہیں؟/ کچھ یہاں میرے سوا ہے کہ نہیں؟''

نہ معلوم کس نے کہا ہے کہ ''من ہرن'' کی نظمیں غمِ جاناں سے غمِ دوراں کے درمیان ان کے سفر کی فکری و کیفیاتی روداد کی مظہر ہیں۔ ان میں انسانی تعلقات کی مصدقہ جہت کو بنیاد بنا کر انسان اور معاصر زندگی کو سمجھنے کا اہتمام کیا ہے''۔ یہ سچ ہے مگر ہر سچ کی طرح ادھورا سچ۔ مَیں نہایت ادب سے عرض کروں گا کہ سعادت سعید کی ''من ہرن'' ایک سماجی دستاویز ہے جو خود شناختی، خود دریافتی اور خود شناسی کے مرحلے سے گزر کر ایک منوّر صداقت کا رُوپ اختیار کر گئی ہے اور اسے کسی شخصی حوالے سے شناخت کرنا پسندیدہ عمل نہیں۔

فکر اور تخلیقی عمل دو الگ حقیقتیں ہیں اور ان میں تعلّق الوژن اور ابہام سے پیدا ہوتا ہے۔ خاص کر شاعری کے سلسلے میں اس عمل کی کارفرمائی بہت شدید ہوتی ہے۔ اس لیے تخلیقی تجربہ خطِ مستقیم کے بجائے دائروں میں سفر کرتا ہے۔ جو معانی کے نئے گل کھلانے کے ساتھ لایعنیت اور ناسمتی کے جہانوں کے دَروا کرتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جو قبضِ زماں کہلاتا ہے اور شاعر کے بھٹکنے کی راہ اسی مقام سے نکلتی ہے۔ سعادت سعید اس مرحلے سے بہت آسانی کے ساتھ نکلے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں ابلاغ کی راہ مسدود نہیں ہوئی اور تخلیقی دائرے مزید دائرے بنانے کے بجائے ایک معلوم دنیا ترتیب دیتے ہیں اور اس کا وجود خارج سے ہم آہنگ ہو کر لفظوں میں سرایت کر جاتا ہے، جیسے:

''مَیں شے سے باہر کہ شے کے اندر

بصارتوں میں خلا کی تخلیق ہو چکی ہے

مجتّوں میں غنیم خلوت/مسرتوں میں سقیم خلوت/ضرورتوں میں لئیم خلوت

خلا کی پروردہ بستگی نے کہا ہے مجھ سے

مَیں جس کے باطن کے دائروں میں بھٹک گیا ہوں

وہ میرے ظاہر کے دُھندلے موسم کو

شمسِ نوروز کہہ رہا ہے

جُدا بھی ہوگا تو میرے رُخسار

چُومنے کی ہوس رہے گی!'' (دستاویز۱،ص۸۲/۸۳)

عجیب بات ہے کہ سعادت سعید عالمی ادب کے شناور، جدید تر حسیت کے داعی اور جدید ترین ادبی تحریکوں کے ناقد ہیں مگر ان کے یہاں زبان اور اظہار کی سطح پر مشرقیت اور کلاسکیت کا غلبہ گہرا ہو رہا ہے۔ ''من ہرن'' کی ایک نظم ''اثبات کے عبرت کدوں میں نفی کا گیت'' کہ اس نظم کا عنوان موضوع سے متصادم ہے اور یہ ادا سعادت سعید کی اکثر نظموں میں اپنی جھلک دیتی ہے) میں وہ صاف طور پر غزل کی طرف مراجعت کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم ان کا موضوع اُنھیں نظم کے اثمار سے جوڑے رکھتا ہے اور انسانی مقدر کی شناخت سے اُن کا سروکار بحال رہتا ہے۔

''صحنِ چمن میں پھولوں کے خیموں میں تتلیاں

جشنِ طرب منانے کو رندانہ آئی ہیں

کلیوں کی خوابگاہوں میں بےتاب بلبلیں

آنکھوں میں شوخیاں لیے ترکانہ آئی ہیں

بادِ صبا کے دوش پہ دوشیزہ کونپلیں

تردامنی کے شوق میں مستانہ آئی ہیں

مست مئے الست چکوروں کی ٹولیاں

بت خانۂ جمال میں دردانہ آئی ہیں
باغِ خیال وقافِ توہُم میں مالنیں
مینا بکف بہ شانِ فقیرانہ آئی ہیں
دیر وحرم کو چھوڑ کے سب شیخ و برہمن
خوش پیرہن شگوفوں کے دیدار کے لیے
اس معبدِ عظیم میں شُکرانہ آئے ہیں
خوش اعتقاد عارفوں کی حیلہ جُو قطار
جبّوں تلے چھپائے ہوئے قرمزی شراب
غنچوں کی رونمائی کا نذرانہ لائی ہے''

سچ پوچھیے تو نظم کے اس ٹکڑے نے مجھے جوش کی یاد دلا دی مگران کے یہاں شکوہِ بیاں اور نرگیست سے ماورا کچھ ہے نہیں اور سعادت سعید زبان کو ایک سیال شعری صنعت کے طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔ اس طرح موضوع اور خیال کی مناسبت سے وہ سہل، دشوار، آسان اور گنجلک ہوتی رہتی ہے۔ کہیں اس پر تجریدیت اور ابہام کی چھایا پڑتی ہے تو کہیں اشاریت اور علامت کی چھوٹ اور اس کے باطنی اثمار تازہ اور شیریں رہتے ہیں۔

''کجلی بن''، ''فنون آشوب''، ''بانسری چپ ہے''، ''شناخت''، الحان'' اور اب ''من ہرن'' تک سعادت سعید نے اپنے بالغ نظر شاعر اور نقاد ہونے کی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ بطور شاعر اور نقاد وہ کبھی غیر جانبدار تھے نہ ہو سکتے ہیں کہ وہ اردو ادب اور عالمی ادب کے منہاج کو گہری بصیرت اور عمیق ادراک کے ساتھ دیکھتے ہیں اور کلاسیکی اور جدید ادب پر یکساں دسترس رکھنے کے باعث وہ بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی شعر الصوت اور شعر المعانی کی تفریق پر قادر ہیں۔ یہ بات اس لیے اہم ہے کہ سعادت سعید مزاجاً ترقی پسند اور جدلیاتی جست کے قتیل ہیں۔ وہ نئی تنقید، فلسفے اور نفسیات کے زیرک قاری ہیں۔ اس لیے ان کی فکری روشگفتہ اور استحسان میں تحرک ہے اور یہی تحرک ان کی شاعری کی بھی کلیدی صفت

ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اشاراتی اور استعاراتی زبان کو ایک نئی معنویت سے مملو کر رہا ہے، جس سے نفسیاتی کشاکش، وجودی شکست و ریخت اور اجتماعی شعور کی عکاسی زیادہ بہتر طور پر ممکن ہوئی ہے، ذرا دیکھیے:

"بہت خود فراموش عالم کی پوشش بنا ہوں
پرانی شرابوں کی
خوش ذائقہ سامری/ ایک طومار ہے
کیا کہوں ہم نشیں
کیسی تاریکی تھی
مَیں تو پیتا رہا، تھک گیا
جاگتا ہوں
مرے سر کا سورج بتاؤ بھلا
کتنے نیزے پہ آیا
ستاروں کے ارژنگی خیموں میں رہتے
زرہ پوش سینوں
دہکتے ہوئے پتھروں کو مرے سامنے لے کے آؤ
کہ آئینے بن کر
وہ شفاف چہرے کی رونق بھی دیکھیں
شرابوں کی تلخی میں
اپنی تبسّم سے معمور آنکھیں نہ میچو
سیہ کار چہروں کی
بوسیدہ دیوار گرنے کو ہے

طاہر منصور قاضی نے سعادت سعید کو نظم میں امکانات کا شاعر قرار دیا ہے اور اس میں

کوئی شُبہ نہیں کہ زبان کے تخلیقی استعمال کی ضرورت اُسی شاعر کو ہوتی ہے، جس کے پاس معمول سے ہٹ کر کچھ الگ کرنے کو موجود ہو۔ اپنے تمام تر شعری مجموعوں میں سعادت سعید نے معمول کی یکسانیت کو توڑنے اور اپنا الگ راستہ بنانے کا سلسلہ برقرار رکھا ہے اور زبان کو بھی اپنی تخلیقی اپج کے مطابق نیا اور زرخیز کیا ہے۔ اُس کی شعری لفظیات وسیع، منفرد اور تخلیقی ہے اور کلاسیکی شباہت کا شائبہ ہونے کے باوجود ہم اسے متروک اور مفہوم سے معریٰ قرار نہیں دے سکتے کہ اس کا سروکار جدّت اور جدلیات سے ہے اور اس میں دیر اور دور تک زندہ رہنے کی طاقت ہے۔

''من ہرن'' کی نظمیں دل پذیر اور دل نواز ہیں اور فرد کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں، جس سے فرد اور سماج کے درمیان پیدا ہوتی خلیج کو پاٹنا ممکن ہوا ہے اور نظم کے ایک نئے زمستاں کا دریچہ وا ہوا ہے۔

(۲۷ جولائی ۲۰۱۷ء لاہور)

شبنم کی اَنی۔ نجیب احمد کی ''گریزاں''

نجیب احمد میرے وہ ہم عصر ہیں، جنہیں مَیں اپنے شعری سفر کے آغاز سے پڑھ رہا ہوں۔ ہم برسوں ''فنون'' میں ایک ساتھ شائع ہوتے رہے۔ ادبی محفلوں میں سلام دُعا ہوتی رہی۔ دل میں اُن کی تکریم میں اضافہ بھی جاری رہا مگر نہ معلوم کیوں ہمارے مابین تعلّق میں گرم جوشی کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی۔ ہم دونوں سرد مہر نہیں مگر الگ فکری منطقوں کے فرد ضرور ہیں اور شاید تخلیقی مزاج کا یہی بُعد ہماری فرقت کا سبب رہا۔

اس وقت مَیں اُن کے نئے شعری مجموعے ''گریزاں'' کو پڑھ کر بیٹھا ہوں۔ اُن کے پہلے مجموعے اور ادبی رسائل میں بکھرا کلام بھی میری نظر سے گزرا ہے مگر مَیں اپنی گفتگو کو ان کے تازہ مجموعے تک محدود رکھوں گا۔

''گریزاں'' ڈھلتی عمر کی شاعری ہے۔ اس لیے کہ اس میں کہولت کی عمر کو پہنچنے والے تجربات، احساسات اور اُن سے کشید ہو کر روح کو روند کر منجمد ہو جانے والے رنج کی بُہتات ہے۔ یہ رنج ہماری عمر کے اصحاب کا مشترکہ رنج ہے کہ اس میں جسمانی ضعف، روحانی تشنج اور بسر کی گئی زندگی کے رائیگاں ہونے کا احساس غالب ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے مَیں نے خُود کو اس حزن بھری دھند میں گُم ہوتے ہوئے دیکھا اور یہ مجھ تک ہی محدود نہیں۔ ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھنے والے ہر شخص کا مقدّر ہے۔ نجیب احمد ماضی پرست نہیں نہ ہی وہ بیتے ہوئے دنوں کی صباحت اور دل فریبی کو ناسٹلجیک انداز میں یاد کرتے اور لوٹتے دیکھنے کے متمنی ہیں مگر حال سے سچّی نسبت اور روحانی تجربے کے بے ساختہ بیان نے زیاں کی جس کیفیت کو منقش کر دیا ہے وہ قاری کی ذہنی کیفیت کو بدل کر رکھ دیتی ہے اور وہ ایک

حُزینہ لہر کا حصّہ بن جاتا ہے۔

رائیگانی اور ناقدری کی یہ لہر ''گریزاں'' میں خون بن کر دوڑتی ہے مگر ان کی نظم ''فالتو سامان'' میں مجسم ہوگئی ہے ذرا دیکھیے :

''مرا کمرہ مرا گھر ہے

مرے گھر پر مرے بچوں نے قبضہ کرلیا ہے

کتابوں سے بھرے کمرے میں اک کرسی تھی اور اک میز تھی اور میز پر کاغذ قلم کے ساتھ ہی تصویر رکھی تھی

تری تصویر رکھی تھی

نگارِ جاں تری تصویر رکھی تھی

تلاشِ رزق میں گھر سے نکلتا، شام کمرے میں قدم رکھتا

کتابوں کی طرف بڑھتا تو دن بھر کی تھکن کافور ہو جاتی

رگ و پے میں توانائی سی در آتی

عجب بے روح سا، بے فیض سا دِن تھا

مرے ہاتھوں سے مزدوری کے سکے گر چکے تھے

تری تصویر آنکھوں میں لیے کمرے تک آتے ہی ٹھٹھک کر رہ گیا تھا

مرا کمرہ

بہت ہی صاف ستھرا اور کُشادہ لگ رہا تھا

''کتابوں نے جگہ کو گھیر رکھا تھا، سو مَیں نے بیچ دی ہیں'' مرا بیٹا نہیں فرعون مجھ سے کہہ رہا تھا

''مگر میری کتابیں؟''

''کہا ناں بیچ دی ہیں''

ہتھوڑے کی طرح آواز سر پر آ لگی تھی

"مگر کیوں بیچ دی ہیں اور یہ بستر ......"

"یہ بستر آپ کا بستر نہیں ہے، یہ اک مہمان کا بستر ہے اور مہمان کچھ دن آپ کے کمرے میں ٹھہرے گا"

مَیں چھت کی سمت جاتی سیڑھیاں چڑھنے لگا تھا

مجھے معلوم تھا، اوپر بھی اک چھوٹا سا کمرہ ہے

جہاں ہم فالتو سامان رکھتے ہیں"۔

یہ نظم کہولت کی عمر کو پہنچتے شخص کی زندگی کے جس المیے کو بیان کرتی ہے اور معاشرتی رویوں میں برپا ہونے والی جس تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے، اسے کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ "گریزاں" میں ناقدری اور بے بسی کا یہ احساس نمایاں ہے اور یہ شاعر کا ذاتی المیہ ہوتے ہوئے بھی ایک معاشرتی رُخ رکھتا ہے جو رشتوں میں تفاوت اور ذاتی نسبتوں کے کمزور پڑنے کا اعلامیہ ہے۔

یہی مضمون اُن کی نظم "سفیرانِ غرض" کا بھی بنیادی نکتہ ہے اور ان کی غزلوں کے کئی اشعار میں بکھرا ہے جو اس امر کی دلیل ہے کہ نجیب احمد اپنے آپ سے اور اپنے عہدے کے سماجی رویوں کی نقش گری میں سچّے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کا کھلی آنکھوں سے سامنا کرتے ہیں۔ "گریزاں" کی پہلی ہی منزل اس کتاب اور شاعری کے فکری منہاج کو بخوبی بیان کرتی ہے اور مغائرت اور لاتعلقی کے عجب زاویوں کی عکاس ہے:

ٹھنڈا سا ایک سانس لیا اور چل دیا
اُس نے کسی سے کچھ نہ کہا اور چل دیا
دیوار و در پہ ڈال کے اک سرسری نظر
کچھ زیر لب کلام کیا اور چل دیا
اس کے دل و دماغ میں چل تو رہا تھا کچھ
چپ چاپ بزم سے وہ اُٹھا اور چل دیا

آیا نہ آئنے کے مقابل تمام عمر
اپنے سوا وہ سب سے مِلا اور چل دیا
دریا کی شرط تشنہ دہن کو نہ تھی قبول
پانی کا گھونٹ تک نہ پیا اور چل دیا
پہلے تو اس نے غور سے دیکھا اِدھر اُدھر
پھر مجھ کو اپنے ساتھ لیا اور چل دیا
میری صدا پر رُک تو گیا تھا وہ پر نجیب
پل بھر نہ انتظار کیا اور چل دیا

یہ غزل پڑھتے ہوئے مَیں ایک عجیب کیفیت کا شکار رہا کر اس میں مغائرت، وجودی کشمکش اور احساسِ تنہائی کی کئی جہتیں یک جا ہو گئی ہیں۔ یہ غزل دنیا کے عالمی گاؤں بن جانے پر فرد کی تنہائی کا مرقع ہے اور بتاتی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ زندگی کی ہمہ ہمی کس طرح یخ بستہ تودے میں حنوط ہو جاتی ہے اور ہر نوع کا تعلّق بے حِس لاتعلقی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

اُداسی، تنہائی اور روح کو اسیر کرتی لاتعلقی کہ یہ فضا ''گریزاں'' کا مرکزی رنگ ہیں، جس کی طناب زیست کرنے کی تگ و دو میں بر بنائے کہولت الگ اور کم زور ہونے سے بندھی ہے۔ یہ غزل بتاتی ہے کہ بے مصرف ہونے اور زندگی کی ہمہ ہمی سے الگ ہو کر اپنے خول میں سمٹ جانے کا وقت آنے پر انسان کس قدر اکیلا اور قابلِ رحم ہوتا ہے اور اس کے باطن میں کیا قیامت برپا ہو رہی ہوتی ہے۔

نجیب احمد کی اس غزل میں مجسّم ہونے والا دُکھ اس کتاب کے اکثر مقامات پر بکھرا ہے اور یہ اس لیے اس شدت سے اُبھر کر سامنے آیا ہے کہ نجیب احمد نے ایک بھرپور زندگی گزاری ہے اور زندگی کے ہر دور کو ایک سچّے شاعر کی طرح صرف بسر ہی نہیں کیا، بیان بھی کیا ہے۔ اصل میں زندگی سے ہم دست ہو کر رہنے والے شاعر کو کسی خاص کیفیت یا تجربے

کے بیان کے لیے کسی پلاننگ کی ضرورت نہیں ہوتی اوران کی شاعری سے اُن پر بیتے وقت اور حالات کی نقش گری ممکن ہوتی ہے۔ نجیب احمد بھی ایک ایسے ہی شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں ان کی حیات کے ورق اس تابانی سے دمکتے ہیں کہ انہیں بہ آسانی پڑھا جا سکتا ہے اوران کے ظاہر و باطن میں آنے والی تبدیلی سے بے اعتنار رہنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ بات الگ کہ وہ ذاتی تجربے کو عمومی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔

دلوں کی مسجدیں ویراں پڑی ہیں
یہاں بھی اب اذاں ہوتی نہیں ہے
نیند میں بھی ہیں نیم وا آنکھیں
کیسا خوف آدمی کے اندر ہے
روز جی اُٹھتا ہوں اور روز ہی مر جاتا ہوں
یعنی اک عمر کئی بار گزاری مَیں نے
مرضِ کبر وہ موذی ہے اگر چھو جائے
تخت بچتا ہے نہ شاہی کا نشاں رہتا ہے
کون ترتیبِ زماں روز بدل دیتا ہے
پھر سے دربان مرے، تخت پہ آ بیٹھے ہیں

''گریزاں'' اپنی کُنہ میں ایک استعارہ ہے۔ یہ کتاب گریز کرتی ہوئی نسبتوں کی کتھا ہے، جسے نجیب احمد نے کبھی استعارے، کبھی کنایے اور کبھی پیش پا افتادہ حقیقت کے رنگ میں بیاں کیا ہے۔ ان میں سب پر تقدیم گھر کے استعارے کو ہے اور کیوں نہ ہو کہ اس کا اطلاق ذاتی دولت کدہ سے تمام کائنات پر ہوتا ہے اور یہ زندگی سے جڑی کٹھناؤں سے براہِ راست نسبت رکھتا ہے۔ نجیب احمد کے یہاں بھی گھر کی بدلتی صورتِ حال عصری روّیوں کا حوالہ بن کر سامنے آتی ہے اور معاشرے کی بدلتی صورتِ حال اور ذہنی روّیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ ذرا دیکھیے:

نہ جانے کس گلی کی دھول اُٹھ کر
ہوا کے ساتھ گھر میں آ گئی ہے

....

زحمتِ فکر، ماہرِ تعمیر
گھر کی دیوار گرنے والی ہے

....

مَیں جیسے اک کھنڈر میں آ گیا ہوں
یہ کیا صورت ہوئی جاتی ہے گھر کی

....

بٹھا دیا تھا ضرورت نے جن کی چوکھٹ پر
وہ اہلِ ظرف مجھے اگلا گھر دکھاتے ہیں

گھر کی معنویت اور ماہیئت میں یہ تبدیلی سمجھ میں آنے والی ہے اور اس کی نسبت ذاتی، معاشرتی اور عالمی منظر نامے میں آنے والا بدلاؤ ہے۔ وقت بدلنے کے ساتھ اقدار کا بدلنا لازمی ہے۔ اولاد کے صاحبِ اختیار ہونے، صارفیت کے نظام کے مضبوط اور حاوی ہونے اور قلبی نسبتوں کے کم زور پڑنے سے خاندانی نظام کو جو ضُعف پہنچا ہے۔ اس نے گھر کی استعاراتی معنوی روایت کو بھی بدل دیا ہے اور ''گریزاں'' میں یہ بدلاؤ بہت واضح ہے۔

نجیب احمد ے یہاں گھر ذاتی نوعیت رکھتے ہوئے بھی ہمارے اردگرد کے ہر گھر کا کنایہ ہے۔ اس لیے کہ روایت سے انحراف اور اقدار میں درآنے والی تبدیلی اجتماعی دانش اور نفسیات کا شاخسانہ ہوا کرتی ہے اور ہمارے عہد کا ہر فرد اس کا شکار ہوتا ہے۔ اس طرح ''گریزاں'' اپنے عہد کی نقیب بن جاتی ہے۔ ''گریزاں'' اور نجیب احمد کے کلام کو پڑھ کر جو تاثر ابھرتا ہے، وہ ایک ایسے شاعر کا ہے جو اپنی باطنی کیفیت کے بے ساختہ اور سادہ اظہار پر کاربند ہے، جسے شعری روایت میں سہلِ ممتنع کا نام دیا جاتا ہے۔ نجیب احمد کے عہد میں جدید اور اساطیری غزل کے تجربے کیے گئے۔ آزاد اور نثری غزل تک لکھی گئی۔ اساطیر اور قدیم تہذیبوں کی طرف پلٹ کر دیکھا گیا۔ جڑوں کی تلاش کا سلسلہ دراز رہا مگر نجیب احمد

بقولِ مرزا حامد بیگ ''نزول غزل'' سے وابستہ رہے۔ انھوں نے غزل کی ظاہری یا باطنی صورت کو بدلنے کی بجائے اسے اپنے ذاتی تجربے اور احساس کی پیام پر بنایا اور انسانی معاشرے میں فرد کی حیثیت، قدر، معاشی ناہمواری سے پیدا ہونے والی خرابی، باہمی یگانگت میں پیدا ہونے والے خلا، انسانیت پر اپنے اعتماد، عزّتِ نفس اور اقدار کے فروغ اور احیا کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس لیے ان کے یہاں محبت ایک دائمی قدر بن کر ابھرتی ہے اور کئی دل فریب حوالے اپنی پوری حسّاسیت کے ساتھ پڑھنے والے کو متاثر ہی نہیں کرتے، اس کے قلب و ذہن کو کیل لیتے ہیں۔

دیکھا کسی نے یا نہیں دیکھا، خبر نہیں
ہم سر جُھکا کے اُس کی گلی سے گزر گئے

....

ایسا نہ ہو کہ وہ بھی مجھے چاہنے لگے
ایسا ہوا نہیں ہے مگر ہونا چاہیے

....

چھاؤں کیا کیا نہ میسر ہے مگر ہم پھر بھی
ایک دیوار کے سایے کی طرف دیکھتے ہیں

....

کچھ دنوں پہلے تو دیکھا تھا تری گلیوں میں
کیا خبر اب دلِ آوارہ کہاں رہتا ہے

''گریزاں''، برجستگی اور سہلِ ممتنع کا بے مثل مرقع ہے۔ نجیب احمد کو قدرت نے یہ ملکہ دیا ہے کہ اپنے احساسات کو ایک قابلِ رشک سادگی کے ساتھ مجسّم کر سکتے ہیں اور الفاظ کے درو نسبت سے معنویت کی آب جو ایک دل فریب ترنم سے رم کرتی ہوئی قاری کے ادراک میں ضم ہو جاتی ہے۔ وہ تغزّل کی صباحت کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور دلوں کو اُجلا کرتے چلے جاتے ہیں اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔

''گریزاں'' کے مطالعے کے دوران میں مَیں نے اُنھیں ایک ایسا انسان پایا جو محبت،

اخوت، برابری اور رواداری پر یقین رکھتا ہے ان کے اشعار میں ظلم، استیصال، اقدار کی شکست و ریخت اور ہوس پرستی کی مذمت کی گئی ہے اور کسی ناصحانہ رنگ میں نہیں۔ اس لیے کہ انسانیت پر ایقان اور تہذیبی اقدار کی مضبوطی اور احیا کی تمنّا ان کی ذات اور باطنی رویے کا پَرتو ہے اور ان کی طرزِ حیات کا حصّہ ہے۔ اس طرح ''گریزاں'' سماجی ناہمواری کے خلاف ایک احتجاجی لہر بھی کر سامنے آتی ہے اور نجیب احمد کی ذات کی اقداری نجابت کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔

ایک بھی شخص کی تذلیل نہ ہو
سب کی عزت ہو یہاں ربِّ کریم

....

کارِ خدمت زبانی بہت ہو چکا
آؤ اب واقعی کچھ کریں، کچھ کریں

....

مجھے کیوں کر نہ اتنے زخم لگتے
نہتّے آدمی کا ترجماں ہوں

....

قابضِ آبِ رواں از رہِ پندار و غرور
اک مرتے ہوئے پیاسے کی طرف دیکھتے ہیں

....

شہرِ گریہ کی تیرہ گلیوں میں
قہقہہ بار بے ضمیری ہے

....

نیند میں بھی ہیں نیم وا آنکھیں
کیسا خوف آدمی کے اندر ہے

....

چارہ گر پوچھنے آتے ہیں طبیعت میری
اور لگ جاتے ہیں دُکھ اپنے سنانے مجھ کو

''گریزاں'' میں اس نوع کے اشعار کی بہتات ہے جو اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ نجیب احمد اپنے عہد سے کسی قدر جڑا ہوا ہے اور معاشرتی ناہمواری اور بدلتی اقدار سے کس درجہ آگاہ ہے۔ اوپر درج کیے آخری شعر نے مجھے شکیل بدایونی کے ایک شعر ''ماتم سرا بھی ہوتے ہیں کیا لوگ خود غرض۔ اپنے غموں پہ روتے ہیں لے کر کسی کا نام'' کی یاد دلا دی مگر نجیب احمد کے شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اپنے دکھ سنانے والوں کو خود غرض نہیں بلکہ اضطراری کیفیت کا شکار دکھایا گیا ہے اور اس سے افراد کے مابین باہمی یگانگت کا پہلو ابھرتا ہے۔

یہاں مَیں ایک بار پھر ان کی نظموں کی طرف رجوع کرنا چاہوں گا۔ اس لیے کہ غزل کی روایت اپنے دائمی اور گہرے تاثر کے باوجود اشاراتی ہے جب کہ نظم فکری ابعاد کو نہایت وضاحت کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ ان کی نظم ''ڈھارس'' ان کے مہرباں وجود اور نرم دلی کی عکاس ہے اور بتاتی ہے کہ وہ انسانیت پر کس قدر پختہ ایمان رکھتے ہیں اور اچھی اقدار کی پرورش کے کسی قدر داعی ہیں۔ ذرا دیکھیے اس نظم کے آخری بند کی چند سطریں:

''مَیں اکثر سوچتا ہوں
مری زنبیل میں جو فالتو سکے کھنکتے ہیں
یہ کس کا رزق ہیں، کس کی امانت ہیں
نظر اُٹھی تو میرے سامنے ایسے بشر تھے جو
بدن سے روح تک گردِ ضرورت میں اَٹے تھے
مَیں اک روٹی کا ٹکڑا ان گنت فاقہ زدوں میں کس طرح تقسیم کرتا
مگر یہ سوچ کر ڈھارس بندھی تھی
اگر محدود رکھوں اپنے پاؤں اپنی چادر تک
تو ممکن ہے کہ شاید
ایک دو خالی شکم گندم سے بھر جائیں
مکاں کی چھت پہ طائر شام ڈھلتے ہی اُتر آئیں''۔

نجیب احمد کی نظمیں اگرچہ تعداد میں کم ہیں مگر موضوع کے لحاظ سے خاصا تنوع لیے ہیں۔ ''علامہ اقبال''، ''احمد ندیم قاسمی''، ''اختر حسین جعفری''، خدیجہ مستور، خالد احمد اور ضیا الحق قاسمی پر ان کی نظموں کو ذاتی عقیدت اور محبت کا حوالہ جانیں تب بھی ''تذبذب''، ''ہَوا زنجیر کرنے سے''، ''تفہیم لازمی تھی''، ''فرصت نہیں ملتی''، ''قبضہ'' اور ''ہم زاد'' موضوعاتی تنوّع کے لحاظ سے بھی اہم ہیں اور زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر رکھنے کے حوالے سے بھی۔ ''......غرض''، ''فالتو سامان'' کی توسیع ہے تو ''پرندے لوٹ کر آئیں گے اک دن'' اس یاس کدے میں امید کی کونپل کھلانے کی طرح ہے مگر مجھے جس نظم نے حق دق کر کے اپنے وجود کا حصّہ بنالیا ہے وہ ''کچھ رہ ہی جاتا ہے'' کہ یہ انسانی نفسیات کے ایک عجیب رخ کو اُجاگر کرتی ہے اور کچھ رہ جانے کا یہ احساس اپنے اندر ایک عجیب سِرّی ملال لیے ہے، جس سے زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر ہر ایک کا سامنا ضرور ہوتا ہے۔

''مَیں گھر سے دن نکلتے ہی نکلتا ہوں
قلم، سگریٹ کی ڈبیا، ریزگاری اور عینک کی طرح
ماں کی دُعا بھی جیب میں رکھنے کا عادی ہوں
ضروری کاغذوں کے درمیان
تازہ غزل کا کوئی مصرعہ یا ادھوری نظم کی سطریں
بہت آہستگی سے سانس لیتی ہیں
اُنہیں دل کی گرہ میں باندھ کر دفتر میں آتے ہی
مجھے محسوس ہوتا ہے
قلم یا ریزگاری یا ادھوری نظم کی سطریں کہیں کچھ چھوڑ آیا ہوں
مری کوشش یہ ہوتی ہے کہیں کچھ رہ نہ جائے
مگر کچھ رہ ہی جاتا ہے
خریداری کی خاطر

جب بھی مَیں بازار جاتا ہوں
تو میرے ہاتھ میں سامان کی فہرست ہوتی ہے
دکانوں میں
خریداری کے مشکل تر مراحل سے گزرتا ہوں
بہت ہی غور سے فہرست پڑھتا اور اس میں درج
اک اک چیز کی قیمت چُکاتا ہوں
مگر گھر میں قدم رکھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے
کوئی شے رہ گئی ہے
مری کوشش یہ ہوتی ہے کہیں کچھ رہ نہ جائے
مگر کچھ رہ ہی جاتا ہے
وہ کیسا دن مری تقویم میں رکھا گیا تھا
نشاطِ قرب میں ہم گفتگو کی میز پر بیٹھے ہوئے تھے
ترے آنچل کی گرہیں کُھل رہی تھیں
اور سماعت کی زمیں پر لفظ کے سکے برابر گر رہے تھے
تُو اپنی اَن کہی باتیں مکمل کر چکا تھا
مرے لب ہل رہے تھے پر فضا آواز کے رنگوں سے خالی تھی
رواں آواز کی امواج میں گرداب رقصاں تھے
زباں پر مُہرِ لکنت لگ رہی تھی
مرے دل کو جھجک نے مُٹھیوں میں بھر لیا تھا
مری آواز رُکتی اور کٹتی جا رہی تھی
ترے اُٹھتے ہی مجھ پر کُھل رہا تھا
مرے دل کے ورق پر جو رقم تھا مَیں یقیناً کہہ نہ پایا تھا
پسِ سطرِ سخن کوئی کمی پھر رہ گئی تھی

مری کوشش یہ ہوتی ہے، کہیں کچھ رہ نہ جائے
مگر کچھ رہ ہی جاتا ہے!''

نجیب احمد کی یہ نظم زندگی کی ایک بڑی سچّائی کو سمائے ہوئے ہیں اور شاید ہر شخص کے ذاتی تجربے سے جُڑی ہے۔ نجیب احمد کی غزل ہو یا نظم اُن کا بنیادی وصف یہی ہے کہ وہ ہماری اجتماعی نفسیات کا بیانیہ ہیں اور اسے بے مثل سادگی سے منقش کرتی ہیں۔

ہر سچّے شاعر کی طرح نجیب احمد کی شاعری اپنی سرزمین سے جُڑی ہے۔ اس لیے غیر محسوس طور پر اور زیادہ تر کنایے کے رنگ میں اس کے یہاں ارضِ وطن کی مسافت اور تہذیبی زوال پر بہت غور طلب آرا موجود ہیں اور ان کی بصیرت کی دلیل ہیں۔

کون ہے کس کا گنہگار، یہ سب جانتے ہیں
لوگ اِس شہر کے لٹنے کا سبب جانتے ہیں

....

کہیں قاتل کے گھر تک آ نہ جائے موجِ خوں چل کر
ہوا فرمان جاری حجلہ مقتل کو دھونے کا

....

کوئی ترتیبِ زماں روز بدل دیتا ہے
پھر سے دربان مرے، تخت پہ آ بیٹھے ہیں

....

گھر میں چلتی ہی رہتی ہیں سرد ہوائیں ظلمت کی
ہم بھی ہمیشہ اک شمع امکان جلائے رہتے ہیں

....

مسمار کسی طور نہ شیشے کا یہ گھر ہو
مامور فیصلوں پہ محافظ نہ اگر ہو

مختصر یہ کہ نجیب احمد اپنے عصر، اپنے موجود اور اپنے آپ سے سچّے ہیں۔ اس لیے ''گریزاں'' اس عہد کا آئینہ ہے اور اس میں دمکنے والے مناظر، رنگوں اور شباہتوں کو شناخت کرنا مشکل نہیں خواہ وہ گریز کی حالت ہی میں کیوں نہ ہوں۔ (۶ مارچ ۲۰۲۰ء لاہور)

نسرین انجم بھٹّی کے شعری مکاشفے

سینتیس (37) برس پہلے ''نئی پاکستانی نظم ۔ نئے دستخط'' [مطبوعہ: معیار پبلی کیشنز۔ دہلی (بھارت) 1981ء] مرتب کرتے وقت مَیں نے نسرین انجم بھٹی کے بارے میں لکھا تھا کہ مجھے ان کے شعری مکاشفوں سے خوف آتا ہے اور یہ کہ وہ اردو نظم کی سب سے توانا آواز ہیں اس دوران میں، مَیں زندگی کے کئی اتار چڑھاؤ سے گزرا اور مجھے اپنے روّیوں، پسند، ناپسند اور رائے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی رہی مگر نسرین انجم بھٹی کے بارے میں میری رائے میں سرِمُو تبدیلی نہیں آئی۔ وہ اسی طرح میری پسندیدہ شاعرہ ہیں اور ان کے شعری مکاشفے مجھے اسی طرح دہشت زدہ کرتے رہے۔

اردو اور پنجابی شاعری میں بھی نسرین اپنے مزاج کی موجد اور خاتم ہیں۔ ان کے یہاں سماجی شعور کا نہایت گہرا اور زیرک ادراک، وفورِ شعری کی دھند میں ملفوف ہو کر ایک کسیلے ابہام کی سحر انگیز کیفیت کو منکشف کرتا ہوا ظہور کرتا ہے اور موجود کی صباحت پر ایک خُون بھرے اندھیرے کا حجاب ڈال کر چُھپ جاتا ہے۔ ان کی نظمیں، نظمیں نہیں، موجود کی رذالت کو اُجاگر کرتے محضر نامے ہیں اور ان میں لہو کو سرد کرتی وحشت اور ہیجان کا رنگ نمایاں ہے۔

نسرین انجم بھٹی کی شاعری زبان اور ہیئت کی جکڑ بندیوں سے آزاد، اپنے وجود کی حقانیت کو خود اجاگر کرنے پر قادر ہے۔ اردو ہو یا پنجابی، ان کے لہجے کی بے ساختگی، خیال کی ندرت، تاثیر، تازگی اور روانی میں کہیں کمی نہیں آتی کہ ان کی نظمیں داستانوی ندیوں میں بہتے ہوئے لعل و مرجان کی طرح تیرتی ہوئی آتی ہیں اور پڑھنے والے کے قلب اور ذہن پر

ایک طلسمی نقش کی طرح کندہ ہو جاتی ہیں۔ ایسے نقش جنہیں کُرید کر تازہ تو کیا جا سکتا ہے، بے چہرہ اور بے اثر کرنا ممکن نہیں۔

نسرین انجم بھٹی نے نثری نظمیں ہی کہی ہیں کیوں کہ اس صنفِ سخن کے سوا کوئی اور قالب ان کی فکری پرواز کو سمیٹنے کے لیے کافی نہیں تھا۔ ''ان حد'' کو زنجیر کرنے کے لیے ''بے حد''...... کرنا ضروری ہے اور نسرین نے اپنے تمام تر شعری سفر میں یہی کچھ تو کیا ہے۔ ان کی نظمیں تیزابی اثر رکھتی ہیں، جن کے تاثر کی جلن جاتی ہے نہ کم ہونے کا نام لیتی ہے۔ اُن کے مصرعے گیلی لکڑیوں کی بھڑک سے اڑنے والے شرارے ہیں، جو اپنے اردگرد روشنی پھیلانے کے ساتھ ساتھ دائرے میں بیٹھی ہوئی خلقت کے بدنوں کو جُھلسا کر انہیں ان کے ہونے کا یقین دلاتے ہیں۔ نسرین انجم بھٹی کو پڑھتے ہوئے بہت محتاط، بہت چُست رہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ ان کی نظمیں اچانک گریبان میں ہاتھ ڈال دیتی ہیں، کبھی حلق میں اٹکتی، سانس کے دورانیے کو تہ و بالا کرتی ہیں اور کبھی اذہان کو ایک نامانوس دھند میں نہلا دیتی ہیں اور قاری کا وجود دھیرے دھیرے سیماب میں ڈھلنے لگتا ہے۔

ہمارے یہاں نثری نظم کی زیادہ تر شاعرات نسائیت اور تانیثیت کو اپنے فکری مکاشفوں کی ڈھال بنا کر چلتی ہیں اور بار بار اپنے عورت کا اعلان کر کے ایک ان چاہی رعایت کی طالب رہتی ہیں مگر نسرین انجم بھٹی کے یہاں نسایت ایک وجودی حوالہ بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ وہ بود و نبود کو ایک عورت کی آنکھ سے اس لیے دیکھتی ہیں کہ یہ ان کے عورت ہونے کا ثمر ہے۔ ان کے ظاہر و باطن میں دوئی ہے نہ کلام و لا کام میں کوئی بُعد۔ ان کا وفورِ شعری، بلندیوں سے وادیوں کی طرف بہتی تیز روندی کی طرح بھڑکیلا اور خُود مست ہے اور اس کی نسبت صرف اور صرف کشفِ ذات سے ہے۔ کسی نوع کی آرائش، درستی اور نظرِ ثانی سے پاک، کلام کے کنوار پنے اور زبان کی چھل بل کو برقرار رکھتے ہوئے وہ ایک عارفانہ ترنگ میں لکھتی چلی جاتی ہے اور موجود کی ساری حقانیت ایک دائرے میں سمٹ کر اس کے کلام کا حصّہ بن جاتی ہے۔

میرا اِدعا ہے کہ اوزان و بحور ہر نوع کے سُر اور آہنگ کو سمیٹ لینے پر قادر نہیں۔
نسرین انجم بھٹی کو پڑھتے ہوئے کچھ ایسے سُروں کو ورود کرتے ہوئے محسوس کرتا ہوں، جو ابھی میرے ادراک سے وَرا ہیں مگر ان کی تاثیر، کشش، اسرار اور اثبات میں کلام نہیں۔ ان کی نظمیں بھنور سے باہر کی طرف پھیلی ہوئی لہروں کی طرح ہیں جو کنارے تک آتی تو ہیں مگر ان کی سِرّ یت کا مرکز کہیں گہرائی میں ہے، جسے ڈوب کر ہی پایا جاسکتا ہے۔ نسرین انجم بھٹی کی نظمیں خود رو پھول ہیں مگر ہم انہیں چن کر اپنے دامن میں اکٹھا نہیں کر سکتے کہ وہ طلسمی ہیولوں کی طرح ہاتھ لگاتے ہی غائب ہو جاتے ہیں اور ان کے رنگ اور خوشبو ایک حسرت بھری یاد بن کر دمکنے لگتے ہیں۔

نسرین انجم بھٹی کی شاعری اور ذات میں ایک عجیب طرح کی یگانگت ہے۔ دونوں دھیمی، مستقل مزاج اور ضدی ہیں اور موجود کے حزن اور جبر سے صرفِ نظر کرنے کو تیار نہیں۔ نسرین کبھی بلند آہنگ تھیں نہ ہو سکتی تھیں اور یہی صورت اُن کی نظموں کی اصوات اور بہاؤ کی بھی ہے مگر ان نظموں کا تاثر گہرا اور دائمی ہے اور ان کو بار بار پڑھنے سے اس میں صرف اضافہ ہی نہیں ہوتا، ان کے اسرار کا رنگ اور کُھلتا اور نمایاں ہوتا ہے۔

اگر ہمیں اپنی ذات، اپنے موجود، اپنی معاشرت، اپنی اجتماعی نفسیات سے باخبر رہنے میں کچھ دلچسپی ہے تو نسرین انجم بھٹی کی شاعری اس طلسم کدے کی کلید ہے اور اس کی نظمیں اس منظر نامے کو منقّش کرتی ہوئی لکیریں، جنہیں حقانیت اور ابہام کی پُر لُطف جگل بندی سے کھینچا گیا ہے اور جن کے مفاہم نا مختتم ہیں۔

(۲۵ جون ۲۰۱۷ء لاہور)

آئینے کا آدمی ۔ صبا اکرام

صبا اکرام سے محبت اور دوستی کے سلسلے کو بہت برس بیت چکے مگر اس بات کا احساس اب جا کر ہوا کہ مَیں اس کی شاعری اور خصوصاً نظم کی شاعری کا اچھا قاری نہیں ہوں ۔ اس کی نئی کتاب ''آئینے کا آدمی'' پڑھ کر مجھے یقین آیا کہ ہم اپنے قریبی دوستوں کو جاننے میں بھی کس قدر تساہل برتتے ہیں اور بہت سے معاملات میں ہماری Conditioning ہو جانے کے باعث ہم اپنے رویے اور نظریے پر نظر ثانی کرنے یا اسے بدلنے کے بارے میں سوچتے ہی نہیں حالانکہ اسی دوران میں کہیں بہت پہلے اس تبدیلی کا وقت آ چکا ہوتا ہے اور ہمیں اپنے احباب کی تخلیقی فتوحات کی درجہ بندی کرتے ہوئے ان کی تخلیقی صلاحیت کے بارے میں اپنی رائے پر نظر ثانی کرنے یا اس کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے اور انہیں اگلے یا پچھلے درجے میں دھکیلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

''آئینے کا آدمی'' نے مجھے خوش گوار حیرت میں مبتلا کیا۔ نہ معلوم کیوں اور کس لیے، ایک لمحے کو اس کتاب کے نام نے مجھے یہ تاثر دیا کہ صبا اکرام نے شاید فکشن کی تنقید کے بعد اب شمس الرحمٰن فاروقی کے تتبع میں فکشن کی دنیا میں قدم رکھا ہے اور اپنے افسانوں کا مجموعہ میرے مطالعے کے لیے بھجوایا ہے مگر کتاب کی پہلی نظم ''آئینے کا آدمی'' پڑھتے ہی میرا یہ خام تاثر بدل گیا اور مجھے یقین آیا کہ اس کتاب کی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کتاب کا نام ہی کلیدی علامت کا حکم رکھتا ہے۔ یہی آئینہ ہے جس میں ہم اپنے اسلاف کی گم ہوتی ہوئی صورتوں کی شناخت بھی کرتے ہیں اور اپنے معدوم ہوتے ہوئے خدوخال کی بارِ دگر پہچان بھی۔ یہ آئینہ ماضی اور حال بلکہ مستقبل میں پیش آنے والے معاملات کی دُھندلی صورتوں کو

پہچاننے کا وسیلہ بھی ہے اور ان خدوخال سے محروم ہوتی شبیہوں پر پڑا ہوا پردہ بھی۔ یوں ''آئینے کا آدمی'' کا سفر گہری دنیا میں آگے بڑھتے جانے کا سا ہے۔ پلٹ کر دیکھنے اور آگے دور تک دیکھنے کی کوشش کرنا ممکن ہی نہیں۔ ہاں! بہت قریب کی اشیا کچھ دیر کے لیے ظاہر ہوتی ہیں اور ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دھند میں اُتر کر کھو جاتی ہیں اور ہمارے پاس، ان کے وجود اور معدوم ہوتے خدوخال کی صرف یاد ہی باقی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ کوئی خسارے کا سودا نہیں کہ یہی یاد اس کتاب اور ہماری زندگی کی بنیاد ہے اور ان کے اسرار کا اثاثہ بھی۔ ذرا دیکھیے تو:

مگر کھوج میں نان ونفقہ کی

نکلا ہوا

ایک کمزور سا آدمی

اپنے خوابوں کی بیساکھیوں پر ٹنگا

زندگی بھر جو

سوکھے ہوئے ہونٹ کی پپڑیوں سے

کنوئیں تک کے بے انت رستوں پہ چلتا رہا

آج بھی وہ مرے سامنے

آئینے میں کھڑا ہے

(آئینے کا آدمی، ص: ۴۵، ۴۶)

یہ سب ہے مگر ''آئینے کا آدمی'' کی نظمیں دن کے اُجالے کی طرح واضح اور اُجلی ہیں اور ہر نظم کہیں نہ کہیں شاعر کی زندگی سے جُڑی نظر آتی ہے۔ بالفاظِ دیگر ''آئینے کا آدمی'' کو شاعر کی منظوم خودنوشت کہہ لیجئے۔ اپنے موجود سے جُڑے ہر شاعر کی شاعری میں یہ پہلو غالب ہوا ہی کرتا ہے، تاہم صبا اکرام کو کئی اعتبار سے اپنے ہم عصر شاعروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اس کی شاعری کہیں بھی واقعاتی حقیقت نگاری سے مغلوب نظر نہیں

آتی اوراس کی شاعری کی تخلیقی سطح اوراس کے باطن میں ایک پُرلطف ابہام کی لذّت برقرار رہتی ہے اور دوسری بات یہ کہ وہ شاعر کی زندگی کے علاوہ اس کے عصر اور موجود سے بھی اعتنا رکھتی ہے اور شاعر کے تجربے کو ایک آفاقی قدر میں بدل کر اس کی تاثیر کو اس درجہ بڑھا دیتی ہے کہ قاری کے لیے اس کے دائرے سے باہر نکل کر سُکھ کا سانس لیتے رہنا ممکن نہیں ہو پاتا۔

''آئینے کا آدمی'' کی نظمیں موضوعاتی اعتبار سے کافی وسعت رکھتی ہیں۔ یہ عالمی منظرنامے سے وابستہ بھی ہے اور شاعر کی ذاتی زندگی اور دُنیا سے بھی۔ ''پوکھرن'' اور ''گوتم کے لیے ایک نظم'' جو ہری ہتھیاروں کے تجربات سے پھوٹنے والی ممکنہ ہلاکت کی طرف اشارہ کرتی ہیں تو ''اذاں تو آج بھی گونجی''، ''نظر ڈھونڈتی ہے''، ''وہ''، ''تمام اخبار بند کر دو'' اور ''کالی بھینٹ'' بڑھی ہوئی عدم برداشت کی کیفیت اور باطنی گھٹن کی خبر دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نظمیں عالمی مسائل سے بھی جُڑی ہیں جن میں عراق اور فلسطین میں ڈھائے جانے والے مظالم کی تخلیقی تفہیم کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی منظرنامے کے تناظر میں آج کی دنیا اور اس سے جُڑے معاملات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ تاہم ''آئینے کا آدمی'' کی نظموں کی بڑی تعداد اس سارے پس منظر میں شاعر کی اپنی زندگی میں برپا ہونے والے قیامتوں سے متعلّق ہے جن کو برپا ہونے سے روکنا اس کے بس میں نہیں۔ ہاں! ان کی لایعنیت اور شدت کا احساس کر کے، ان کے رنج اور عذاب کو جھیلنا بہرطور ممکن ہے اور صبا اکرام نے اس مشکل کام کو بہ آسانی اور بخوبی انجام دیا ہے۔

انسانی زندگی میں جبر وقدر کے تناسب کا تعیّن کرنا ہمیشہ سے صوفیوں سادھوؤں، سنتوں اور شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے، مگر صبا اکرام تک اور ہم تک آتے آتے یہ مسئلہ ایک اور ہی طرح کی پیچیدگی کا شکار ہو گیا ہے اور وہ یہ کہ اب جبر کا تعلّق، قضا وقدر سے کم اور خود ہماری دُنیا کے آقاؤں اور قابوسی طاقتوں کی رضا سے زیادہ آن جُڑا ہے۔ آج کی کیفیت جبر کا اطلاق انفرادی سطح سے اوپر اُٹھ کر اجتماعی صورتِ حال پر ہوتا ہے اور اس کی

نسبت فرد سے زیادہ قوم اور ظاہر سے زیادہ باطنی معاملات سے ہے۔ یہ جبر کی وہ صورت ہے جو روحوں کو غلام اور آزادوں کو محکوم بناتی ہے۔ اس لیے اس سے پیدا ہونے والا دکھ اور ملال کسی صورت کم نہیں ہونے پاتا۔ ''آئینے کا آدمی'' میں بھی ملال کی یہی کیفیت اپنی تمام شدّت کے ساتھ موجود ہے اور شاعر کے احساس کو آج کے مجموعی طرزِ احساس سے جوڑتی ہے:

میں وہ سیتا نہیں ہوں
جسے صرف ایک بار
اس امتحاں سے گزرنا پڑا تھا
کہ میرا ہرن تو
اسی طرح ہر روز ہوگا
کہ ہر صبح ہر روز ہوگا
کہ ہر صبح راون ہے
ہر رات اگنی پر کشا مقدر مرا (اگنی پریشا، ص:۲٦)
ان کو خوب یہ معلوم ہے
جس روز بازی
وہ ہارے خواب کی جیتیں گے
اُس دن
اپنی بازی ہار جائیں گے
نہ جانے کون سا دن ہوگا
جب ہم
اپنے پتّے آپ کھیلیں گے (تاش کے پتے، ص:۱۳٦)

''آئینے کا آدمی'' ایک روشن دماغ شاعر کے فکری رویّوں کی امین کتاب ہے۔ شمس

الرحمٰن فاروقی نے اپنے مختصر تاثر میں ان کے نرم لب ولہجہ اور دردمند دل کی طرف خوب توجہ دلائی ہے اور اس جانب بھی کہ شاعر نے اپنے تجربات کو اپنی روح میں اُتار کر تحلیل کے استحالاتی عمل سے گزار کر اور تمثیل و علامت کا رنگ دے کر نئی زندگی عطا کی ہے۔ انہوں نے صبا اکرام کے لہجے کی محزونی کی طرف بھی درست اشارہ کیا ہے جو ان کی شاعری کو اردو شاعری کی قابلِ تحسین روایت سے آمیخت کرتی ہے مگر وہ صبا اکرام کی شعری لسانیات کی طرف توجہ نہیں کر پائے جو ان کی نظموں کے سرسری مطالعے ہی سے اپنی موجودگی اور تاثیر کا احساس دلاتی ہے اور ان کی نظم کو، اردو آزاد نظم کی اوّلین اور زندہ تر روایتوں میں سے ایک سے جاملاتی ہے۔

میری مراد صبا اکرام کی نظموں میں در آنے والی ہندی لفظیات سے ہے جو ایک طرف اپنے ساتھ ہندی اساطیر کی مہک لیے آتی ہے تو دوسری طرف ان کی نظم کو میرا جی کی نظموں کے تٹ پر بھی لا کھڑا کرتی ہے۔ ان میں کہیں کہیں گیان اور جوگ کی ویسی ہی جوت جلتی ہے اور مختصر نظم کے اسرار کو ویسا ہی پُر تاثیر بناتی اور فزوں تر کرتی ہے:

یہاں مَیں دور سے
ان سرمئی لہروں کے پیچھے بھاگ کر
آیا تھا
لیکن اب مرے تلوؤں کو
چکنی کائی کی
یہ مخملی نرمی بھی چبھتی ہے
اگر مَیں لوٹنا چاہوں تو رستے میں
وہی دھندلی ہتھیلی کی لکیریں ہیں
وہی لچھمن کی ریکھا ہے (لچھمن ریکھا، ص:۶۹، ۷۰)
کبھی بھاگتی گاڑیوں کی

مَیں زد سے بچا تو
تجھے جمنا تٹ پر ملوں گا
وہیں تُو بھی آنا
کہ مَیں اپنے موہن کی کھوئی ہوئی
اک نوا
اور تُو رادھا کا
کھویا ہوا رقص ہے (جمنا تٹ پر، ص:۷۴)

مَیں یہاں فقط دو ہی مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ اس لیے کہ ہندی لفظیات صبا اکرام کی کم وبیش تمام نظموں میں گندھی ہے اور اس سے جُڑی ہوئی ہندی اساطیر بھی۔ ان نظموں کے موضوعات نئے اور ہماری معاصر کائنات سے جُڑے ہیں۔ اس لیے ماضی کی روایات کی بازیافت، ان نظموں کے تاثر کو بڑھاتی بھی ہے اور موضوع کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں مدد بھی دیتی ہے۔ صبا اکرام کا مقصد میرا جی کی طرح ماضی کی بازیافت اور ہندستانی روح اور اساطیر کو فروغ دینا نہیں، ان کی علامتی حیثیت کے تناظر میں دکھ اور جبر کے تسلسل کی خبر دینا ہے اور وہ اپنے اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

اردو میں مختصر نظم کی کامیابی اور ناکامی پر ہمارے ناقدین نے بہت بحث کی ہے یہ وقت ان مباحث کو دہرانے کا نہیں، بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ مختصر نظم شاعر سے لفظوں کو، ان کی باطنی کیفیت کو اجاگر کرتے ہوئے، انہیں کفایت شعاری سے استعمال کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''آئینے کا آدمی'' مختصر نظم کی کامیابی کی دلیل ہے اس لیے ہمیں اس کتاب کا استقبال کھلی بانہوں سے کرنا چاہیے۔

چلتے رہو چال سرکشی کی

قدیم شعری اثمار میں کہانت کو ایک مؤقّر مقام حاصل ہے جس کی گونج صحیفوں کے اُسلوب میں بھی سنائی دیتی ہے اور عہدِ حاضر میں ڈاکٹر جواز جعفری نے اسے بطور صنفِ سخن کے اپنایا ہے یا یوں کہیے کہ نثری نظم کے امکانات کی توسیع کا وسیلہ بنایا ہے۔ اس لیے صابر ظفر کی نئی کتاب کے نام ''روحِ قدیم کی قسم'' سے مجھے یہ گمان گزرا تھا کہ شاید انہوں نے غزل کی صنف میں موضوع کے حوالے سے اس روایت کا احیا کیا ہو کہ غزل کی صنف میں موضوعاتی تجربوں کے حوالے سے وہ بہت معروف ہیں۔ پنجاب، سندھ، پختون اور سرائیکی قومیتوں کے علاوہ وہ بلوچ قومیت کی شناخت کے حوالے سے تین اہم کتابوں کے مصنف ہیں اور فقر، تصوف، موت وحیات کے موضوعات پر خامہ فرسائی کے علاوہ صنفِ غزل اور خطّاطی پر بھی زبان غزل میں اپنے کمال کا ثبوت دے چکے ہیں مگر ''روحِ قدیم کی قسم'' میں انہوں نے اسلوب اور فکر کے حوالے سے کسی تجربے کی بنیاد نہیں رکھی اور اسے سراسر ایک غزلیہ مجموعہ ہی رہنے دیا ہے اور تو اور اپنی روایت کے تتبع میں اپنی پچھلی اتالیس کتابوں کی فہرست شائع کی ہے نہ مشتعل فلیپ نگاروں کے فلیپ اور ابتدایئے۔ ہاں! بیک ٹائٹل پر انوار احمد کی یک سطری رائے ضرور موجود ہے جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ توصیفی رائے ہے یا پھبتی کہ اس کے بین السطور میں کہیں غیر سنجیدگی کا رنگ موجود ہے۔

صابر ظفر نے غزل میں ہر طرح کے تجربے کیے ہیں۔ طویل غزل، مسلسل غزل، موضوعاتی غزل، مکافاتی غزل، اساطیری غزل، داستانوی غزل، شجریاتی غزل......غرض

غزل کے باطن کو بدلنے کی جتنی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ وہ انہیں استعمال میں لائے ہیں اور خوب لائے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے گیتوں کی تعداد بھی ہزاروں میں ہے۔ یوں انہوں نے ذات اور سماج کی ہر کیفیت کو ریکارڈ کیا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری اپنے عہد اور سماج کی نقیب بن گئی ہے جس کے اثرات موضوع کی قید سے آزاد ان غزلوں پر بھی پڑے ہیں۔ کیوں کہ شاعر اپنے وجود میں ایک منفرد ''پیکیج'' ہوا کرتا ہے اور اس کی انفرادیت اور فکری منہاج ہی اس کی افادیت کا تعین کرتا ہے۔ صابر ظفر کو خاص بنانے میں کئی عوامل کا دخل ہے اور اِن میں سب سے نمایاں چیز ان کا روایت سے اعتنا مگر پیش پا افتادہ رسمِ تغزل سے گُریز ہے۔ کہیں کہیں تو یوں لگتا ہے کہ وہ تغزل کی دل پذیری کو جان بوجھ کر ترک کرتے ہیں تا کہ سماج کی تلخ مزاجی کو اس کی تمام تر کڑواہٹ کے ساتھ اجاگر کیا جائے اور صارفیت سے عاجز آئے انسان کے روحانی تشنج کی عکاسی کی جا سکے۔

''روحِ قدیم کی قسم'' میں کئی طرح کی غزلیں ہیں۔ کہیں منزلیں سَر کرتا ہوا عشق، کہیں ہار کر سر نیہوڑائے بیٹھا ہوا عاشق کہیں وجود و عدم کے فلسفے کو حل کرتا ہوا دانش مند، کہیں خود سے عاجز آیا ہوا انسان، کہیں ظلم سے ٹکراتا ہوا جری مرد کہیں خود سے گریز کرتا ہوا مجذوب، غرض انسانی مزاج کی بوقلمونی کی جتنی صورتیں ہیں۔ صابر ظفر نے سبھی کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس نے باغیچہ ترتیب دینے پر خیال کی فطری نمو کو فوقیت دی ہے جس سے کتاب کا افقی پہلو نمایاں ہوا ہے اور اس میں دوامیت کا رنگ آیا ہے۔ چند شعر دیکھیے :

اُس روحِ قدیم کی قسم ہے
وہ ہے تو ہمارے دم میں دم ہے

تو میرے خیال میں جو آیا!
کیا یہ ترا آخری کرم ہے!

....

جانا خدا کو جس نے اسی کا خُدا ہوا
مَیں تجھ کو جانتا تھا، بتا میرا کیا ہوا؟
تیری طرح مجھے بھی نہ پھر سُن سکا کوئی
خاموش ہو گیا تو مَیں تیری صدا ہوا
جب آئنہ ہی نہیں، آئنہ نما ہے کیا
عدم وجود سے بھی کوئی ماورا ہے کیا؟
خلا کے بعد خلا ہے جو اوّل و آخر
کوئی فلک سے پرے سانس لے رہا ہے کیا؟

....

ستم گروں کی جو رسّی دراز کی ہوئی ہے
نجانے کس نے کہاں ساز باز کی ہوئی ہے
زمیں سے ہم کو اٹھا کے فلک سے پھینکتے ہیں
عجب تمیزِ نشیب و فراز کی ہوئی ہے

اس طرح یہ کتاب ایک لحاظ سے موجود کا محضر نامہ ہے۔ صابر ظفر کو پڑھتے ہوئے مجھے بار ہا یہ محسوس ہوا کہ وہ انتخاب کے رسیا نہیں اور خیال کی اور جنیلیٹی کے قائل ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ہر تجربہ اپنی حقیقی صورت میں محفوظ ہوتا چلا جاتا ہے اور ان کے کلام سے ان کی ذات، فکر اور سماج کے بارے میں استخراج کرنا بہت آسان ہے۔ ان کی شاعری کا حوالہ زندگی سے کشید کیا ہوا رَس نہیں ہے۔ بذاتِ خود زندگی ہے، خواہ وہ کیسے ہی ابتلا سے دو چار ہو یا کیسی ہی آسودگی سے ہمکنار ہو۔ اس سے ان کے کلام کا دائرہ وسیع ہوا ہے اور اس میں موجود اور غیر موجود کے سبھی رنگ سمٹ آئے ہیں۔

صابر ظفر کے یہاں کلاسیکی شاعروں جیسی لِلک ہے۔ یعنی وہ اوّل و آخر شاعر ہیں مگر ان شاعروں کی طرح اپنے مقدّر سے شاکی ہیں نہ اپنی محرومیوں پر نوحہ کناں۔ اس کی ایک

وجہ تو یہ ہے کہ وہ ایک ان تھک جنگجو ہیں اور دوسری وجہ یہ کہ وہ ایسے نا قابلِ علاج مسائل کو پر کاہ کے برابر بھی اہمیّت نہیں دیتے۔ وہ جانتے ہیں کہ رنج سے نجات کا ذریعہ رنج کا خوگر ہونا ہی ہے۔ اور صابر ظفر جس جہنّم کو جھیل کر یہاں پہنچے ہیں وہ اُن کے کلام میں اب بھی دہکتا محسوس ہوتا ہے مگر اس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔

''روحِ قدیم کی قسم'' میں اُفقی اور عمودی دونوں لحاظ سے بہت وسعت ہے۔ یوں لگتا ہے، جیسے صابر ظفر ہر گُزرتے پل کے احساس اور کیفیت کو نقش کرنے کی کوشش میں ہیں۔ جس میں ظاہر اور باطن، مادیت اور روح کی ساری جہتیں کام آئی ہیں۔ یہ زمین پر مضبوطی سے قدم جما کے اس شخص کے فکری تموّز کی کتھا ہے، جو کائنات کو شطرنج کے کھیل سے زیادہ اہمیّت نہیں دیتا اور اسے اپنے رَم کرنے کے لیے نا کافی جانتا ہے۔

خوشبو تو سیرِ دشت کو جائے ہوا کے ساتھ
آنگن کہاں چلا تری آواز پا کے ساتھ
اُڑتی ہیں یوں خیال میں خواہش کی تتلیاں
پَر کھولتی ہوں جیسے وہ بادِ صبا کے ساتھ

....

مَیں سجدہ ریز اگر خانۂ خدا میں رہا
خدا گواہ کہ زندانِ ماورا میں رہا!
اگر قریب رگِ جاں تھا واقعی کوئی
تو کیا وہ ساتھ تھا میرے، مَیں جب خلا میں رہا

....

معمورۂ ازل کی رہی ہے خبر کہاں
مٹّی کہاں ہے، چاک کہاں کوزہ گر کہاں

....

دل کی طرف کا سارا علاقہ اجاڑ ہے
جانے ادھر کے لوگ گئے جا کے مَر کہاں!

....

مقامِ شوقِ شہادت سے جا ملی شاید
یہ سانس آخری ساعت سے جا ملی شاید
جو بولتے تھے وہ مارے گئے سبھی کردار
کہانی اپنی حقیقت سے جا ملی شاید

اصل میں کچھ نیا کرنے کے لیے خود اپنے حصار سے باہر آنا ضروری ہے۔ مَیں ''صاحبِ اسلوب'' ہونے کو بُرا نہیں جانتا مگر اپنی ذات کے کلٹ کو توڑ کر ایک نئی شبیہہ بنانے کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ اپنے حصار سے نکلنا نیا جنم لینے کی طرح کا تجربہ ہے اور صابر ظفر اپنے پچاس سالہ شعری سفر میں اس تجربے سے بار بار گزرے ہیں۔ ''ابتدا'' سے ''پاتال'' اور ''بے آہٹ چلی آتی ہے موت'' سے روحِ قدیم کی قسم'' تک انہوں نے مٹّی سے اپنی نسبت ٹُوٹنے دی ہے نہ خلا سے۔ یعنی اس نے وجود و عدم کے دونوں سروں کو یکساں مہارت کے ساتھ تھام ہی نہیں رکھا، اپنے تخلیقی اعجاز سے جوڑنے کی سعی بھی کی ہے۔ اس سے اس کے کلام میں ایک تیسری جہت کا اضافہ ہوا ہے اور اس کی شاعری میں نو کلاسکیت کو جگہ ملی ہے۔

صابر ظفر ایک جدید شاعر ہیں۔ وہ فنّی امور پر دسترس رکھنے کے علاوہ ہم عصر شاعری پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس لیے اُن کے یہاں ٹھہرنے اور کسی خاص جگہ پر قیام کرنے کا شائبہ تک نہیں بلکہ مسلسل سفر کرتے چلے جانے کی کیفیت ہے۔ مَیں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ وہ مسلسل اپنی شناخت کو مٹاتے اور از سرِ نو تشکیل دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے فکری کُل کو قریب رہ کر دیکھنا ممکن نہیں، جس طرح کسی میوریل کو دیکھنے کے لیے فاصلے پر رہنا ضروری ہے۔ اسی طرح صابر ظفر کے کام کی تفہیم کے لیے اس سے تعلّق اور محبت کے

دائرے سے نکلنا ضروری ہے۔اس امر کا کچھ احساس صابر ظفر کو بھی ہے۔اس لیے وہ خود بھی اپنی عمومی شناخت سے گریز کی صورت پیدا کرتے ہیں''روحِ قدیم کی قسم''ایک ایسی ہی کوشش ہے جو شاعر کا ایک نیا امیج بناتی ہے اوراس کی ذات کے ان گوشوں کی خبر دیتی ہے جو ابھی تک کھل کر سامنے نہیں آئے تھے، ذرا دیکھیے:

آواز کی شاخوں پہ سُروں کے نئے پتّے
جب حمدا سرا ہوں تو سُنیں دوسرے پتّے
وہ جس کے رگ و پے میں ظفر جوش نمو تھا
نکلا جو چمن سے تو بکھرنے لگے پتّے

....

صف بندیاں منتشر رہی ہیں
آزادیاں گھر میں گھِر رہی ہیں
برسیں گی کرم کی بارشیں بھی
فی الحال تو لاشیں گرِ رہی ہیں
کیا دیکھیں سلائیاں ہی اب تو
آنکھوں میں ہماری پھر رہی ہیں

....

ہر موجِ یقیں گماں سے آئی
جیسے وحی آسماں سے آئی
آزاد اگر تھی رُوح میری
زنجیرِ جُنوں کہاں سے آئی
گرد اُس کے طواف کر رہا ہوں
پرچھائیں جو لامکاں سے آئی

کس کس کے خوں سے خنجرِ قتّال نم ہوا
کیا ظلم تھا کہ دیدۂ دجال نم ہوا
دن کو تو خیر دھوپ میں جلتا رہا مگر
شبنم سے شب کو سبزۂ پامال نم ہوا

اس طرح ''روحِ قدیم کی قسم'' صابر ظفر کے شعری جمال کا ایک نیا رخ ہے۔ مجھے تسلیم کہ کچھ برسوں سے صابر ظفر کے یہاں ''گل زمیں'' سے یگانگت اور جبر کے خلاف مزاحمت کا پہلو بہت اُبھر کر سامنے آیا ہے اور اس کا ایک مہین سایہ تو اس کتاب کی چند غزلوں پر بھی موجود ہے مگر مجموعی طور پر یہ کتاب شاعر کے اب تک کے نقوش میں ایک نئی صباحت کا اضافہ کرتی ہے اور دائرے میں سفر کرتے شاعر کو ایک نئی سرزمین کی دریافت میں کامیاب ہوتا دکھاتی ہے۔ جہاں امکانات کے دَر کھلے اور زندگی کی بوقلمونیوں کا سلسلہ دراز ہے۔

صابر ظفر!

چلتے رہو چال سرکشی کی
جب تک وہ بساط اُلٹ نہ جائے

(۲۹ مارچ ۲۰۱۸ء۔ لاہور)

دُوسرے سیّارے پر کچھ دیر!

اُردو غزل کے اپنے منہ میاں مٹھو ایک شاعر، جو نہ جانے کب تک اس کارِ زیاں کو مزید جاری رکھنے کی فکر میں مبتلا رہیں گے، سے ایک بار مَیں نے بصد ادب عرض کی تھی کہ وہ میری اصلاح سے ہاتھ کھینچ لیں کیوں کہ کچھ ضروری نہیں کہ اردو غزل کی سبھی آوازیں کسی ایک ہی آہنگ سے متعلّق ہوں اور تمام شاعر کسی ایک ہی منطقے سے کلام کرتے ہوں۔ اس لیے اگر سبھی نہیں تو بعض آوازوں کی شناخت اور تفہیم کے لیے ہمیں اپنے ذوقِ شعری کی ری کنڈیشنگ کرنے اور اپنی سماعت کو نئے سرے سے ٹیون کرنے کی ضرورت ہوگی۔ شاید ان آوازوں پر کان دھرنے اور ان کے آہنگ سے مانوس ہونے پر وہ ہمیں اچھی لگنے لگیں اور ہم ان کے بارے میں اپنی رائے بدل لیں۔

انہوں نے میری بات پر کان دھرا نہ دھریں گے مگر مَیں اپنی اس بات کو برحق جان کر یہ اقرار کرنا چاہتا ہوں کہ اشرف جاوید کے سلسلے میں، مَیں خود تعصب کا شکار رہا ہوں کیوں کہ وہ اور مَیں ایک ہی شعری منطقے کے آدمی نہیں اور نہ ہمارے مابین کسی قدرِ مشترک کے پیدا ہونے کا احتمال ہے۔

مَیں اشرف جاوید کو ادبی رسائل میں تو ایک مدّت سے پڑھ رہا ہوں۔ کئی جریدوں میں، مَیں اور وہ تواتر سے ایک ساتھ شائع بھی ہوتے رہے ہیں۔ اب جب یہ دور چل رہا ہے کہ شاعر، ادبی پرچوں کا مطالعہ صرف اپنی غزل میں کمپوزنگ کی اغلاط دیکھنے کی حد تک کرتا ہے۔ میری کیفیت یہ ہے کہ مَیں اب بھی ادبی رسائل میں اپنی غزل کے سوا بھی کچھ نہ کچھ پڑھ لینے پر قادر ہوں۔ پھر بھی مَیں نے اشرف جاوید کی شاعری کو کبھی اس رغبت سے

نہیں پڑھا، جس رغبت سے مثلاً مَیں ثروت حسین، جمال احسانی وغیرہ کو پڑھتا رہا ہوں اور اس کی ایک ہی وجہ تھی کہ مجھے اشرف جاوید پر کبھی اپنے جیسا شاعر ہونے کا گمان ہوا نہ یہ یقین کہ وہ اور مَیں ایک ہی فکری منطقے کے آدمی ہیں۔ اس لیے میں نے ''داغ چراغ ہوئے'' سے پہلے ان کا کوئی مجموعہ کلام نہیں دیکھا، حالانکہ میں شعری مجموعے خریدنے کے ضمن میں خاصا پُھرتیلا ہوں اور بہت سے شعری مجموعے میں پیش کئے جانے سے پہلے ہی خرید چکا ہوتا ہوں۔

...... خیر مَیں کہہ یہ رہا تھا کہ مَیں نے اشرف جاوید کو اس طرح (کتابی شکل میں) اکٹھا پہلی مرتبہ پڑھا ہے اور اب بھی مجھے گمان ہے کہ مَیں اور وہ ایک ہی صوتی منطقے کے فرد نہیں۔ پھر بھی مَیں نے اُس کی آواز پر کان دھرے ہیں اور اس کی طرف سے بھیجے گئے سگنلز کو ڈی کوڈ کرنے کی سعی کی ہے اور اس کی دنیا کو اپنی دنیا سے الگ شناخت کرنے کی کوشش کی ہے اور مجمل کیفیت میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کی طرف سے اب تک یوں بے خبر رہ کر مَیں نے کچھ اچھا نہیں کیا۔

میرے لیے اشرف جاوید کی غزل بلکہ اس کی مجموعی شاعری کا پہلا تاثر اردو غزل کی عمومی روایت سے اس کے گہرے انسلاک کا ہے۔ وہی مانوس اور نامانوس لفظیات، وہی فارسیت زدہ فکری ماحول، ہجر، آلام اور یاسیت کے بطن سے پیدا ہوتا ہوا احساسِ تنہائی، زندگی کے بے مصرف ہوتے چلے جانے کا دُکھ، ایک تنگ ہوتے ہوئے دائرے میں بھاگتے چلے جانے کی اذیت جو روح کے تشنج کا سبب بھی بنتی ہے اور اُمید کے ستاروں کے بجھتے چلے جانے کی وجہ بھی۔ اور ان سب پر غالب زندگی اور زندگی کو بدلنے کی کوشش کی رائیگانی کا غم، جو موجود کے ساتھ ساتھ فردا کی چمک کو بھی گہناتا ہے۔ پھر بھی اشرف جاوید کی غزل روایتی ہے نہ الم پرست۔ کیوں کہ اُس کے بَرتے ہوئے لفظوں میں چمک ہے اور موضوعات میں اجتماعی شعور کے جمالِ فراواں کی دلکشی، جسے نئے خلق کردہ آہنگ و بحور کی ندرت نے ایک نئے لحن میں اس طرح ظاہر کیا ہے کہ ادب کا کوئی سنجیدہ قاری اُس سے

صرفِ نظر کرنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔

اشرف جاوید کے دیباچہ نگاروں (اصغر ندیم سیّد، ڈاکٹر ضیاالحسن) نے اس کی شاعری کے حوالے سے کئی مفروضے قائم کئے ہیں مثلاً یہ کہ وہ ندیم کے فکری روّیے سے مماثل شاعر ہیں کیوں کہ ان کی تربیت ''فنون'' کے حلقۂ ادب نے کی ہے اور یہ بھی کہ وہ ایک ترقّی پسند شاعر ہیں، اس لیے ان کی شاعری پر اس فکری روّیے کا پَرتو بہت گہرا ہے۔ اتفاق سے یہ دونوں باتیں میرے ضمن میں بھی اسی وثوق سے کہی جا سکتی ہیں کہ مَیں خود چھتیس برس تک ''فنون'' میں چھپتا رہا ہوں اور طبعاً کچھ ایسا خاص رجعت پسند بھی نہیں ہوں۔ پھر بھی کوئی دانش مند مجھے ''فنونی'' حلقے میں دھکیلنے کی کوشش نہیں کرسکتا۔ کیوں کہ کہیں نہ کہیں میری اور اس حلقے سے آنے والی آوازوں میں بُعد ہے۔ یہی بات مَیں اشرف جاوید کے بارے میں بھی کہنا چاہتا ہوں کہ اس کی شاعری پر مجھے قاسمی صاحب یا ''فنونی شعرا'' کے مزاجِ شعری کا سایہ نظر نہیں آیا۔ وہ رجعت پسند ہے نہ ہوسکتا ہے، پھر بھی روایتی ترقی پسند ادب کے جراثیم اس کی کتاب میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اپنی کنہ، میں یہ کتاب ایک فکری روداد ہے، جو زندگی، عشق، فرصتِ عشق، پاکیزگی اور ایثار جیسی ہزاروں نعمتوں کے بے معنی اور بے مصرف ہوتے چلے جانے کی کتھا بیان کرتی ہے اور امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں وررود کرتی جبریت سے، زیست کرنے اور جہد مسلسل کا راستہ نکالتی ہے۔ ظاہر ہے، اس میں عصری شعور، بالغ نظری اور جدید تر حسیت کا بھی بڑا ہاتھ ہے اور شاعر کے طرزِ اظہار کا بھی۔

اشرف جاوید ایک منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ مَیں یہ بات ان کی فنِ شعر سے گہری واقفیت، بحور کے تجربات اور نئے آہنگ خلق کرنے کی قدرت کی بنا پر نہیں کہہ رہا۔ غزل بنانے کے عمل میں ان کے وفورِ شعری پر غالب آتے ادراک کو محسوس کر کے کہہ رہا ہوں۔ مَیں نے ان کی کئی غزلوں کو ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھا تا کہ مَیں آہنگ و بحور کے تجربات سے بالاتر ہو کر اس فکری مکاشفے کی پرتیں کھول سکوں جو شاعر کو ایک نیا رنگ خلق کرنے پر اکساتا ہے اور ہر بار مَیں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس طرح کے تجربات سے شاعر کا مقصد اپنے

عروضی تجربوں کی دھاک بٹھانا نہیں، اپنے شعری مکاشفوں کو بلند آہنگ بنانا ہے اور شاعر نے یہ بلند آہنگی رزمیہ بحروں کو استعمال میں لا کر نہیں، نرم خو اور نرم قدم بحروں کی نئی ساخت کے ذریعے پیدا کی ہے، جیسے کوئی کسی تحریر کو اجاگر کرنے کے لیے اسے خط کشیدہ کرتا ہو یا کسی تصویر کو رنگوں کی نئی ترتیب سے زیادہ واضح اور جاذبِ نظر بناتا ہو اور یہ حقیقت اپنی جگہ ایک سچ ہے کہ نئی ترتیب ہمیشہ نئے امکانات لے کر آتی ہے۔ اشرف جاوید نے نئی بحروں کے ان امکانات کو خُوب خُوب برتا ہے۔

کہا گیا ہے کہ اشرف جاوید اسّی کی دہائی کے شاعر ہیں۔ یہ بات اُن کے شعری سفر کی طوالت کو بیان کرنے کی حد تک تو درست ہو سکتی ہے، اُن کے فکری ابعاد کی شناخت کے لیے نہیں۔ ادب کو دہائیوں میں تقسیم کرنے کا کام مَیں نے ہی آغاز کیا تھا (ثبوت: ''نئی پاکستانی نظم۔ نئے دستخط مطبوعہ معیار پبلی کیشنز۔ دہلی ۱۹۸۱ء، ضمنی عنوان 'ستّر کی دہائی میں لکھی جانے والی نظموں کا انتخاب'') مگر اب مَیں خود سے اور آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا ادب کو دہائی جیسی مختصر اکائی میں بانٹنا ممکن ہے؟ زندگی کی طرح، زندگی سے جُڑی اشیا میں بھی ارتقا کا عمل جاری و ساری ہے، پھر شاعر کے ذہنی ارتقا پر دہائیوں کی چھاپ لگا کر فکری قفل بندی کرنے کا کیا مطلب؟ اس بنیاد پر ''داغ چراغ ہوئے'' ۲۰۰۹ء میں شائع ہونے کے باعث اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کی شاعری ہے اور اس میں اس عہد کے سماجی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی، فکری اور روحانی روّیے روحِ عصر بن کر دھڑک رہے ہیں۔ عالمی سامراجیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی گھٹن اس کتاب کے ایک ایک مصرعے سے اپنے ہونے کی خبر دیتی ہے۔ جب سانس لینا دشوار ہو جاتا ہے تو مریض کو آکسیجن ٹینٹ میں لے جانا ضروری ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے اس کتاب کا بنیادی استعارہ ''ہَوا'' ہے۔

جوش نے کہا تھا:

درد و غم دے کے مجھے اُس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا

اس کتاب کا مجموعی منظر نامہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ شاعر کے اردگرد اُگتی دیواریں جیسے روز بروز سمٹ رہی ہیں اور کھل کر رم کرنے اور سانس لینے کی سہولت ہر لحہ کم ہوتی جا رہی ہے۔ ''داغ چراغ ہوئے'' موجود اور غیر موجود، ظاہر اور باطن میں در آنے والی مغائرت اور اس مغائرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساسِ زیاں کی دین ہے۔ اس لیے اسے اس عہد ہی میں لکھا جانا ممکن تھا۔

کیا ''داغ'' کا استعارہ ہمیں یہ خبر دیتا ہے کہ اب شاعر کے زخم مندمل ہو چکے؟ نہیں شاید ایسا نہیں اور اگر ایسا ہوتا تو ان داغوں کو چراغ بننے کی ضرورت کیوں پڑتی؟ یہ داغ اگر لَو دینے لگے ہیں تو ان سے جڑی اذیت کا ابھی تک برقرار ہونا لازمی ہے بلکہ شاید اس پر ہمیشگی اور دوام کی کیفیت کا غلبہ ہو رہا ہے۔ کہتے ہیں مچھلی پتّھر چاٹ کر ہی دم لیتی ہے۔ شاعر بھی اپنی ہزیمت زدہ جدوجہد سے اس بے بسی کا ادراک کرتا ہے جو تیسری دنیا کے ہر فرد کا نصیب ہے۔ زندگی کی ناپائیداری اور اس پر اُس کے بے مصرف ہوتے چلے جانے کا رنج، اپنی مرضی سے کچھ نہ کر پانے کی جھنجھلاہٹ، قفس کے وسیع تر ہوتے چلے جانے کا انکشاف اور پیروں سے لپٹی زنجیروں کے کستے چلے جانے کا شعوری احساس۔ یہی سب کچھ ہے جو اس صارفیت زدہ معاشرے کا ثمر ہے اور یہی سب کچھ ہے جو داغوں کو چراغوں میں منقلب کرتا ہے کہ جن کی لَو میں اپنے اندر اور باہر دیکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر ضیا الحسن نے اس امر کی درست نشان دہی کی ہے کہ اشرف جاوید کے یہاں سفر کا حوالہ تو موجود ہے مگر منزل کا حوالہ ناپید ہے۔ مَیں اس انکشاف کی وضاحت میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ اشرف جاوید کے یہاں منزل کے اس طرح ناپید ہونے کا سبب یہ ہے کہ ان کے یہاں طے کیے جانے والے سفر کی کوئی سمت متعین نہیں۔ یہ ناسمتی کا سفر ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی ہم شاعر اس سفر میں رواں دواں رہنے پر مجبور ہیں۔ عالمی سامراجیت کے خالق خداؤں نے اس کرّے کو موت کا کنواں بنا کر رکھ دیا ہے۔ یہی غنیمت ہے کہ اس سفر پر روانہ کرتے ہوئے، اُنہیں ہماری آنکھوں پر پٹّی باندھنے کا خیال نہیں آیا مگر نہیں جب

ہم وہی کچھ دیکھنے پر مجبور ہیں جو کچھ کہ وہ ہمیں دکھانا چاہتے ہیں تو انہیں ہماری آنکھوں پر پٹّی باندھنے کی ضرورت ہی کیوں نہیں؟ کیا یہ اچھا نہیں کہ اسیر، اسیری کے احساس سے بے خبر ہو اور بے بصر، آنکھیں رکھنے کا دعوے دار رہے۔ یہ سب ہے اور ہم اسے جھیل رہے ہیں مگر شاعر کا کیا کیا جائے؟ اُس شعوری افتادگی کا کیا کریں جو شاعر کے باطن میں جگہ بنا رہی ہے اور اسے جبر کی ہر صورت اور ہر کیفیت سے آگاہ کر رہی ہے اور اسے بیان کرنے پر اُکسا رہی ہے۔

سو اشرف جاوید کی غزل موجود کی حقانیت کا ادراک کر کے، اسے اپنے وجود کا حصّہ بنا کر پنپ رہی ہے اور عصری شعور اس کی شاعری اور فکر کا غالب حوالہ ہے۔ شاید اسی لیے اُس کے دیباچہ نگاروں نے اسے ترقی پسند قرار دیا ہے مگر کیا کسی خاص عہد میں کوئی ایسا شاعر تلاش کرنا ممکن ہے، جو اپنے موجود سے علاقہ رکھے نہ عصری شعور سے بہرہ ور ہو۔ پھر بھی اشرف جاوید کے شعری آہنگ پر ایک زمزمہ کرتی آواز سے زیادہ کا دھوکا نہیں ہوتا۔ یعنی وہ اُن تمام ''خُوبیوں'' سے مبرا ہے جو ترقی پسند ادب کی شناخت ہیں۔ پھر بھی مَیں اس کے ترقی پسند شاعر ہونے کے خیال سے اتفاق کرتا ہوں۔ اس لیے کہ کوئی سچّا شاعر غیر ترقی پسند ہو ہی نہیں سکتا۔

دراصل ترقی پسند زندگی سے جُڑے حقائق کا درست ادراک کر کے ٹھیک سمت میں اشارہ کرنے اور رَم کرنے میں ہے، کسی کُنجِ عافیت میں سر چھپا کر زندگی بِتانے میں نہیں۔ اشرف جاوید مشاہدے، مجادلے اور مکاشفے یعنی شعری تجربے کے سہ جہتی سفر میں اپنی نرم خوئی اور دھیمے پن کے باوجود مجھے غیر ترقی پسند نہیں لگا اور میرے نزدیک یہ بات اُس کے روایتی ترقی پسند ہونے سے زیادہ اہم ہے۔

ہاں! اپنی نظموں میں کہیں کہیں وہ بلند آہنگی کا شکار ہوا ہے مگر مصرعہ بنانے کی ادا یہاں بھی غزلیہ رنگ لیے ہے۔ اس لیے اس بلند آہنگی سے کتاب کے مجموعی رنگ کو قطعی ضعف نہیں پہنچتا۔

مَیں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ مَیں اور اشرف جاوید ایک ہی سطح سے کلام نہیں کرتے۔ ہمارے حسیاتی منطقے اور فکری روّیے الگ ہیں۔ مثلاً مَیں اور میرے ساتھی سرّی علامتوں کے استعمال سے تہذیبی تسلسل کو عصرِ حاضر سے آمیخت کرتے ہیں۔ اشرف جاوید کے یہاں داستانوی اور سرّی علائم تو کیا، مروّج تلمیحات کا استعمال بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ یعنی اس نے اپنے گرد سرّیت، اساطیر اور تہذیبی اسفار کا حصار نہیں کھینچا اور نہ ہی بے معنویت اور فکری ابہام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے شعری مکاشفے کو چیستان نہیں بنایا بلکہ لفظیات اور اسلوب کی سطح پر اپنے آپ کو روایت کے قریب تر رکھنے کی سعی کی ہے۔ پھر بھی اس کی آواز ہیجان پیدا کرتی آوازوں کے یک رنگ ملغوبے سے الگ ہے اور پوری توجّہ سے سُنے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔

مجھے معلوم ہے مَیں آہنگِ نو کی حامل اس نئی آواز کی تحسین کرنے کے لیے اہل آدمی نہیں مگر کرسیِ صدارت پر متمکن شخص کے لیے اہلیّت فقط ایک ضمنی حوالہ ہوتی ہے۔ سو آج مَیں اس اصول کو اپنی ہی ذات پر لاگو کرتا ہوں۔

(۱۸ مارچ ۲۰۱۰ء۔ لاہور)

بات کرنے لگی ہے تنہائی

''نشاطِ غم'' اشرف جاوید کا تازہ مجموعۂ کلام ہے، اس سے پہلے ''نخلِ نوا''، آنکھ بھر خواب اور داغ چراغ ہوئے'' شائع ہو چکے ہیں اور اس ناچیز نے ان کے تیسرے مجموعۂ کلام کے حوالے سے ایک مضمون ''دوسرے سیّارے پر'' کے عوان سے لکھا تھا، جس کا لبِ لُباب یہ تھا کہ مزاجِ شعری کے لحاظ سے وہ اور مَیں دونوں الگ سیّاروں کے باسی ہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ان کی آواز پر کان نہ دھریں۔

''داغ چراغ ہوئے'' ایک لحاظ سے ''نشاطِ غم'' کا بابِ اوّل تھا کہ داغوں کے لَو دینے کا احساس تب ہوتا ہے، جب شاعر اپنے وجود، اپنی ذات کی طرف پلٹ کر دیکھتا ہے۔ درد نے کہا تھا ''کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں......کبھی تُو نے آ کر تماشا نہ دیکھا''۔ تو سب جانتے ہیں کہ سروِ چراغاں، دراصل وہ مخروطی شجر ہے جو چراغوں کے رکھنے کو مندر میں سجایا جاتا ہے اور جس کی نئی شکل کرسمس ٹری'' ہے۔ اور اس کی قدرے مختصر شکل آرتی کے چراغوں کی ہے......یعنی داغوں کے چراغ ہونے کی صورت نئی نہیں اور اردو شاعری کی روایت کا حصّہ ہے اور اشرف جاوید کہ خوبی یہی ہے کہ وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے کہیں الگ نہیں ہوتے اور اُس کی قوّت کو اپنی غزل کا خاصا بناتے ہیں۔

''نشاطِ غم'' پچھلی کتاب کے اعلامیے کی اگلی منزل ہے۔ غم میں لطف یا خوشی تلاش کرنا تو شاید ایک پسندیدہ فعل نہ ہو اور یاسئیت پسندی کے زمرے میں گِنا جائے مگر حقیقت یہ ہے کہ جب انسان رنج کا خوگر ہو جائے تو غم مٹے نہ مِٹے، اُس میں ایک خاص طرح کی لذّت اور کیف کا رنگ ضرور شامل ہو جاتا ہے اور اس میں اُس وقت آفاقیت پیدا ہوتی ہے،

جب رنج کے مٹنے یا مدھم پڑھنے کی کوئی صورت پیدا ہونا ممکن نہ ہو۔ اشرف جاوید کا رنج بھی اس کی آخری سانس تک ساتھ نبھانے والا ہے، اس لیے اس کی لذّت سے وہ اپنی روح کو گرمائے نہیں تو کیا کرے؟

اشرف جاوید کے غزل کی روایت سے وابستگی، اوزان و بحور کے تجربات اور نیم کلاسکیت کے سایے میں نمو کرتی جدّت پسندی پر مَیں اپنے پچھلے مضمون میں بات کر چکا اور یہ بات بھی طے شدہ ہے کہ اُن کے یہاں داخلی اور خارجی محسوسات کے تخلیقی امتزاج سے ترفّع کی صورت پیدا ہوتی ہے اور احساس کی یکتائی، ایک آفاقی سچّائی بن کر دمکنے لگتی ہے مگر ان کا ہنر موضوع کی دمک کو ایک الوہی صباحت میں تبدیل کرنا ہے اور یہ اس لیے ممکن ہو پایا ہے کہ وہ خُود کو اور وہ موجود کو خُود سے باہر نکل کر ایک زیرک ناظر کی طرح دیکھنے پر قادر ہیں:

طلسمِ خواب سے وابستہ تھا وجود اُس کا
وہ خود بھی ٹُوٹ گیا نیند سے جگا کے مجھے
وبالِ جاں ہوئی جاتی ہے خستگی میری
ذرا سی موج لیے جاتی ہے بہا کے مجھے

....

بے جا تکلّفات کی عادت نہیں رہی
کچھ اور ٹوٹ جاتا ہوں مَیں دیکھ بھال سے

....

مَیں اس نظر سے گِرا ہوں تو ایسا لگتا ہے
مری نظر سے یہ سارا جہاں گِرا کہ گرا

....

جو کہیں بھی نظر نہیں آتا
اک وہی بے شمار ہے مجھ میں

....

جانے کس پیار سے چُوما دمِ رخصت ماں نے
پھُول جھڑنے لگے اُجڑی ہوئی پیشانی سے

اب تو دن رات گزر جاتے ہیں
خوف کے ساتھ بسر کرنے میں

یہ چند اشعار کسی خاص ترتیب سے چنے گئے ہیں نہ ہی مَیں نے ان کے انتخاب کے لیے خاص تردّد کیا ہے۔ پھر بھی ان میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں ابہام نام کی کوئی شے موجود نہیں، مفاہیم اُجلے اور خود مکتفی ہیں، پھر ان میں زبان کو ممکن حد تک سادہ اور غزل کی ہم عصر روایت سے منسلک رکھا گیا ہے۔ موضوع زندگی کے عمومی رویوں سے اخذ ہی نہیں کیے گئے، ان کی حقانیت اور عمومیت کو اسی طرح برقرار رکھا گیا ہے اور اس پر مُستزاد یہ کہ شاعر نے کہیں بھی اچنبھا، حیرت اور استعجاب پیدا کرنے کی سعی نہیں کی۔ پھر بھی یہ اشعار تاثیر سے مملو ہیں اور قلب پر اثر چھوڑتے ہیں۔ اس لیے کہ شاعر نے خیال کی صداقت کو اپنی تخلیقی مہارت سے اس طرح اُجال دیا ہے کہ اس میں تادیر دمکتے رہنے کی خاصیّت پیدا ہوگئی ہے اور یہی وہ تخلیقی دمک ہے، جسے ''چیزے دگر'' کا نام دیا جاتا ہے۔

اشرف جاوید کے یہاں یہ ''چیزے دگر'' بار بار اپنے ہونے کی خبر دیتی ہے مگر اس کا ہونا تو لابدی ہے ہی کہ یہ نہ ہو تو شاعر کا شاعر ہونا ممکن نہیں۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ سامنے کی چیزوں کو اپنے ہنر کے طلسمی عصا سے چھو کر خاص بنا دیتے ہیں اور ان میں معنوی تہ داری کے ساتھ ہمیشگی کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں تاکہ ان کی تاثیر ہمہ گیر اور ان کی معنویت لامحدود ہو۔

اشرف جاوید کی نسبت اسّی کی دہائی سے ہے۔ اس دہائی تک آتے آتے غزل استہزا اور غیر سنجیدگی کے حصار سے نکل آئی تھی اور بقولِ مرزا حامد بیگ غزل کی ''نزول روایت'' کا آغاز ہو گیا تھا۔ لفظ ''نزول'' سے اُن کی مراد غزل کی اپنی قدیم روایت سے وابستگی ہے، یعنی ولی، میر و سودا، اقبال اور اُس کے بعد کی غزلیہ روایت۔ آپ چاہیں تو اسے روایتی کلاسیکی، جدید اور اساطیری غزل کا نام دے لیں مگر یہ ہے کہ غزل کا سفر کبھی رُکا نہیں اور یہ زمانے کے سرد و گرم کے تھپیڑے کھاتے ہوئے ہمیشہ اپنے عصر کی نقیب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی باشعور شاعر اس کی فکری روایت سے نابلد رہنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ یوں بھی نئے پن کی بنیاد روایت کو اپنی طاقت بنا کر ہی پڑا کرتی ہے اور معنوی تہ داری کا شجر رفتگاں کے لحن

سے رس کشید کر کے ہی پروان چڑھتا ہے۔اشرف جاوید نے بھی غزل کی روایت سے گہری وابستگی کو اپنی طاقت بنایا ہے اور اپنے عصر کی صورتِ حالات کو ایک گہری دانائی کے ساتھ غزل کی جدید تر روایت کا پیش خیمہ بنایا ہے۔

مُڑ کے دیکھوں بھی تو پتھّر نہیں ہونے والا
مَیں طلسمات کو ٹھوکر سے اُڑاتا آیا!

....

اپنی قامت تو کبھی مجھ پہ نہیں کھل پائی
اک دیا جلتا ہے بس آ کے برابر میرے

....

کبھی ازل کی مسافت بھی طے نہیں ہوتی
کبھی ابد کے کنارے سُکڑنے لگتے ہیں

....

جب آئنے کی طرح رو بہ رو ہوا تو کھلا
جو ہم کلام تھا مجھ سے، وہ ہم زباں نہیں تھا

....

مَیں اُس کی راہ میں بکھرا تھا خاکِ رہ ہو کر
ہوا کے ہاتھ لگا تو کہاں کہاں نہیں تھا

....

ہے گفتگو کچھ اور پسِ گفتگو کچھ اور
باتوں میں رکھ رکھاؤ ہیں کیسے کمال کے

....

اک آگ سلگتی ہے نواحِ دل و جاں میں
باہر بھی دھواں ہے، مرے اندر بھی دھواں ہے

....

اک ستارہ منتظر پاتا ہوں مَیں ہر گام پر
اک ستارہ پر قدم رکھتا گزر جاتا ہوں مَیں

اشرف جاوید کی غزل میں بار ہا میر، غالب اور ندیم کی غزل کا تذکرہ ہے مگر ان کی اپنی غزل کا مزاج ان سب سے قریں رہ کر بھی ان سب سے الگ ہے۔ دراصل پسندیدگی یا دادِ تحسین دینے کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہوا کرتا کہ آپ کسی خاص شاعر یا ادیب کا سایہ ہیں یا سایہ بن کر رہنے پر آمادہ ہیں۔ اشرف جاوید نے بھی کسی شاعر کے رنگِ سخن کی پیروی نہیں کی بلکہ غزل کی تازہ کار روایت کو اپنی شناخت بنایا ہے۔ اس لیے بھی کہ اُن کا عہد، اُن کی معاشرت اور سماجی روّیے مذکورہ شعرا کے عہد اور سماجی رویوں سے الگ ہیں۔ ہمارے عہد کا جبر و استعداد، ناانصافی، معاشی ناہمواری، اخلاقی قدروں کا زوال، صارفیت، وسائل پر قبضے کے لیے کی جانے والی جارحیت اور فکری اپج اور تخلیقی صلاحیت کو کچلتی ہوئی باطنی مغائرت، ایسے عفریت ہیں۔ جو شاعر کے لیے سُو ہانِ روح ہیں اور جن سے عہدہ برآ ہو کر مسرت اور آسودگی کا منہ دیکھنا ممکن ہے مگر یہ سب کچھ اس قدر پیچیدہ، کریہہ اور ناپسندیدہ ہے کہ اس کی پاکوبی سے محفوظ رہنا آسان نہیں۔ اس لیے اشرف جاوید کے یہاں بھی ایک خاص طرح کی ری پلشن اور احتجاج کی کیفیت غالب ہے اور بدلتے ہوئے سماج میں اخلاقی قدروں کی بے توقیری اور خیر کی کونپل کے مُرجھانے کا تاثر بہت گہرا ہے جس کا تخلیقی اظہار اسے اپنے ممدوح شعرا سے الگ بھی کرتا ہے اور منفرد بھی۔

کیا جانے کتنا پانی پلوں سے گزر گیا
وہ پہلی بات، پہلا زمانہ تو ہے نہیں

....

مری تباہی میں غیروں کا ہاتھ ہے، لیکن
کمال یہ ہے کہ دشمن سے بھی ملا ہوا ہوں

....

بلا کا خوف تھا، نیندیں اُجاڑ دیں اُس نے
تمام شہر میں بس رت جگا دکھائی دیا

....

نہ آشنا ہے، نہ زم زم، نہ سایہ دیوار
بس ایک مہرِ قیامت ہے پَر فشاں مجھ میں

اُس کو دیکھے گی بام پر خلقت
جلتے بازار کون دیکھتا ہے

....

دے گا غنیم شہر کو محفوظ راستہ
منصف دکھا رہا ہے ابھی گیند اچھال کے

....

ستم تو یہ ہے کہ منصف نے مار ڈالا اُسے
اب اس سے زیادہ یہ والا جناب کیا کرتے

....

اندر اندر ٹوٹتا رہتا ہوں میں
نہ کارواں، نہ مسافر نہ راستہ کوئی ہے

اپنی ہیئت کے لحاظ سے غزل کی صنف کا کسی اور صنفِ سخن سے تقابل نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے ہر شعر میں ایک نئے خیال، تجربے یا احساس کو منظوم کیا جاتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے، جیسے کوئی شخص کسی باغ سے گزر رہا ہو اور اپنے اردگرد کھلے پھولوں کو نرم روی سے ہاتھ بڑھا کر چھوتا جائے مگر غزل کا عمل صرف چھونے یا پوروں پر رنگ چُھوٹنے تک محدود نہیں کہ اس لمس کی حد روح کشید کرنے کی ہے اور اس خوش خرامی سے زندگی کی ہما ہمی اپنی تمام تر دل پذیری کے ساتھ غزل کے آئینے میں سمٹ آتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بڑا شاعر حجم میں بھی بڑا ہوتا ہے۔ مثلاً میرؔ کہ اُس کے یہاں زندگی سے جڑے ہر تجربے کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔

اشرف جاوید نے اس کتاب میں چند نظمیں بھی شامل کی ہے اور ان کا عمومی تعلّق کچھ نابغوں کی یاد سے ہے تاہم وہ عمومی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ''نشاطِ غم'' میں کل باسٹھ غزلیں ہیں اور آخری غزل کو چھوڑ کر ہر غزل نو اشعار پر مشتمل ہے۔ مَیں اس اہتمام کی کوئی توجیہ کیے بغیر صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غزل سے اُن کی مناسبت کے باعث ان کی تخلیقی ندرت کا اظہار کسی مربوط حوالے سے نہیں ہوتا اور ان کی فکر کا میورل بنانے کے لیے

سینکڑوں ننھی تصویروں کو جوڑنے کی ضرورت پڑتی ہے (اور یہ بات غزل کے ہر شاعر پر صادق آتی ہے)۔اس پس منظر میں اشرف جاوید کی غزل ایک ایسے جدید شاعر کی خبر دیتی ہے جو زبان، طرزِ بیاں، موضوعات اور ندرتِ خیال کی سطح پر اپنے موجود سے جُڑا ہے اور جس کے ہاتھ اپنے عصر کا رس کشید کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

سچ پوچھئے تو غزل ایک رُوحانی واردات ہے۔اس لیے ہر شاعر، زبان، میڈیم اور عصر کی سانجھ کے باوجود ایک دوسرے سے الگ ہے۔کسی کے یہاں اُداسی کا غلبہ ہے تو کسی کے یہاں آسودگی سے نمود کرتی بہجت۔کسی کو اپنے کھونے کا رنج ہے تو کسی کو اپنے ہونے پر غرور۔کوئی نشۂ وصال سے چھلک رہا ہے تو کسی کا پِندار اس کی روح کا آزار ہے۔غرض ہونے کی جو صورتیں اور نہ ہونے کے جو نقش ہیں، وہ شاعری اور خاص طور پر غزل میں کُھل کر سامنے آتے ہیں۔اشرف جاوید کے یہاں بھی ایسا ہی ایک نقش بہت گہرا ہے اور یہ غم کا نقش ہے، جس کی شدّت خواب ہونے کی بجائے ایک دائمی احساس میں ڈھلنے لگی ہے۔ایک نامعلوم کیفیت جسے شاعر نے ''نشاطِ غم'' کا نام دیا ہے اور جس کی جڑیں شاعر کے سفرِ زیست میں بہت گہری ہیں۔اس نقش کی ایک جہت ذاتی ہے تو دوسری اجتماعی کہ عالمی منظرنامہ پر در آتی تبدیلی سے بتدریج بڑھتی ہوئی گھٹن اب ہمارے وجود کا حصّہ بن رہی ہے اور رنج اور رائیگانی کا دائرہ وسیع تر ہو رہا ہے۔

کیا قیامت ہے کہ ہر چیز بکھرتی جائے
ٹُوٹتے پیکرِ خوشبو نہیں دیکھے جاتے!

....

کوئی زندگی میں چمک نہیں، کوئی بندگی میں دمک نہیں
مَیں بجھا ہوں ہوں شہاب سا، مَیں مِٹا ہوا ہوں لکیر سا

....

عجیب شہرِ طلسمات ہے یہ شہر اُس کا
ہر ایک رستہ نیا راستہ سُجھاتا ہے

اک آگ سلگتی ہے نواحِ دل و جاں میں
باہر بھی دھواں ہے، مرے اندر بھی دھواں ہے

....

کان پڑتی ہے، سنائی نہیں دیتی دھڑکن
کس قدر عام ہوا شور و شغب دُنیا میں

....

اِک تماشا پسِ دیوارِ اَنا جاری ہے
اک تماشا سرِ میدان بھی ہو سکتا ہے

ایک کتاب سے دوسری یا دوسری کتاب سے اگلی کتاب کے سفر میں شاعر کے یہاں فکری تبدیلی کا در آنا یقینی ہے کہ عمر، تجربہ اور عصرِ حاضر کے تعامل سے انسان کے فکری روّیوں میں غیر محسوس تبدیلی ضرور آتی ہے مگر یہ تبدیلی اتنی تیز رفتار اور اچانک نہیں ہوا کرتی کہ یکسر سارا منظر نامہ ہی بدل کر رہ جائے۔ اشرف جاوید کے یہاں بھی یہ تبدیلی آہستہ اور اُس کے فکری مکاشفوں سے ہم آہنگ ہے۔ اس لیے اُس کے مزاج کی بہتر تفہیم اس کے چاروں شعری مجموعوں کو ایک ترتیب میں پڑھ کر ہی ہوسکتی ہے۔ پھر بھی اس کتاب میں ایک شے ایسی ہے، جو اُس کے پہلے مجموعوں سے قدرے مختلف یا نئی ہے اور وہ ہے اپنی ذات، اپنے باطن کی طرف مراجعت کرنے کا رجحان۔ خُود شناسی اور خُود تنقیدی۔ یہ عمر کے تقاضے سے بھی ممکن ہے اور اس کا سبب کوئی باطنی واردات بھی ہوسکتی ہے مگر اس سے اُن کے یہاں داخلیت کا رنگ گہرا ہو گیا ہے جو ان کی غزل کے تاثر کو گہرا اور تہ دار بناتا ہے۔

ہمیں بھی وقفۂ برزخ میں رکھ دیا گیا ہے
فساد ختم ہوا، واردات ختم ہوئی

....

کبھی ازل کی مسافت بھی طے نہیں ہوئی
کبھی ابد کے کنارے سُکڑنے لگتے ہیں

....

جب آئنے کی طرح رو بہ رو ہوا تو کھلا
جو ہم کلام تھا مجھ سے، وہ ہم زباں نہیں تھا

....

اندر اندر ٹُوٹتا رہتا ہوں میں
یہ ستم، یہ بربریت اور ہے!
ہو گئے ہیں سب قوی میرے خلاف
خُون میں چمکی بغاوت اور ہے

....

جو بظاہر نظر آتی نہیں ہے
وہی دیوار گرانے تک ہوں

....

کہیں گُمان سے آگے دھڑکتا رہتا ہوں
بس ایک راز کی صورت چُھپا چُھپایا ہوا

....

نہ خواب ہیں نہ کہیں خواب دیکھتی آنکھیں
مگر یہ نیند کا جنگل مجھے بلاتا ہے

....

بات کرنے لگی ہے تنہائی
یا مجھے بھی سنائی دینے لگا

یہ ہے مگر اشرف جاوید نے اس کتاب میں نئے شعری آہنگ کی تلاش میں بحور و اوزان کے تجربات سے معاملہ کم کم ہی رکھا ہے اور زبان کی کلاسیکی روایت اور لفظیات کو بھی برقرار رکھا ہے۔ تاہم انہوں نے اپنے تخلیقی تجربے کی بہترین ترسیل کے لیے نئی تراکیب اور لسانی پیکر وضع کرنے سے گریز نہیں کیا۔ جس سے اُن کی شاعری میں ایک خاص طرح کا نیا پن آیا ہے اور خیال کی تازگی اور ندرت بھی برقرار رہی ہے۔

تو امیرِ حُسن خطیر سا، مَیں غریبِ عشق خمیر سا
ترے ساتھ ساتھ مَیں کیا چلوں تو ہے بادشہ میں فقیر سا

مَیں پلک سے ٹوٹا تو بکھر گیا، مَیں فلک سے ٹوٹا تو بکھر گیا
کہیں لے اُڑے گی مجھے ہوا، مَیں ستارہ برگِ حقیر سا

....

اعصاب شل ہوئے ہیں، مرے خواب شل ہوئے
خالی پڑا ہے، کیسۂ لذّت وصال سے

....

حیات باندھی گئی ہے ورید بانس کے ساتھ
یہ کچی ڈور، یہ بارِ گراں گرا کہ گرا

....

بس ایک کنجِ دلِ کم نما نہیں دیکھی
زمانے بھر میں تو اُس کا کہیں نشاں نہیں تھا

....

ملالِ خاطرِ احباب ہو، اگر دل میں
نہ مستجاب ہو دستِ دُعا اُٹھایا ہوا
نواحِ دل میں دھڑکتا ہے اور بھی اک دل
یہ کوئی مَیں ہوں کہ آہوئے زار رقص میں ہے

مَیں احسان قادر کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ ''نشاطِ غم'' میں ''اردو غزل کی نشاۃِ ثانیہ اور تشکیل نو کا عمل جذباتی، حسیاتی، فکری اور اظہار کی جمالیاتی سطح'' پر کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی غزل کا اعتبار بڑھا ہے اور اس میں ایک جادوئی لطف کا اضافہ ہوا ہے۔

''نشاطِ غم'' کا آغاز نہایت پُر تاثیر مدحت اور اختتام ''برگِ غم'' کی نظموں پر ہوتا ہے۔ میں ان کے بارے میں صرف یہ کہوں گا کہ یہ نظمیں بہت دل گداز ہیں اور انہیں بے چشمِ نم پڑھنا ممکن نہیں۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں آ کر ''نشاطِ غم'' ایک دائمی رنج کا استعارہ بن جاتی ہے اور اس کا مجموعی حوالہ دلوں کو پگھلاتا ہوا در دٹھہرتا ہے، جس کی کوئی اتھاہ ہے نہ کوئی اختتام۔

(۷ اگست ۲۰۱۷ء۔ لاہور)

''غفلت کے برابر''۔ یعنی اِک خوابِ رفتہ وموجود

ابرار احمد نظم کے شاعر کی حیثیت میں اس قدر مستحکم ہو چکے ہیں کہ بہت سے مغلوب الغزل شاعروں سے اُن کی غزل کی طرف پیش قدمی ہضم نہیں ہو پا رہی۔ شاید اس لیے کہ ''غفلت کے برابر'' کی اشاعت اور تواتر سے اچھی غزل کہنے کے باعث، وہ اپنے آپ کو ابرار احمد کے مقابل غیر محفوظ سمجھ رہے ہیں حالاں کہ اسلوب اور احساس کی سطح پر ان کی غزل اور ابرار احمد کی غزل میں کوئی قدرِ مشترک نہیں اور نہ آگے چل کر اس طرح کی کسی مماثلت یا تصادم کے وقوع پذیر ہونے کا کوئی امکان ہے۔

اصل میں ہمارے یہاں شاعروں کو مخصوص شعری اصناف کے حوالے سے بانٹنے اور پہچاننے کا رواج اس قدر پُرانا ہے کہ ہم انہیں اُن کے ''کُل'' کے ساتھ دیکھنے کی زحمت کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ یہ ایسے ہی ہے، جیسے ہم کسی پھولدار پودے کے وجود کو، اُس کی جڑوں، شاخوں، پتّوں اور کانٹوں کے بغیر دیکھنے کی ضد کریں۔ مَیں مانتا ہوں کہ کسی شاعر کے لیے ہر صنفِ شعر میں بڑا ہونا ممکن نہیں۔ مگر کیا ضروری ہے کہ وہ صرف کسی ایک ہی صنف کے حوالے سے اہم ہو اور اس کے دوسرے حوالے لازماً اضافی ہوں۔ اگر ہم ماضیٔ قریب میں اقبال، فیض اور مختار صدیقی کو نظم اور غزل ہر دو شعری اصناف کے حوالے سے اہم تسلیم کر چکے ہیں تو آج ہمیں ابرار احمد کو، اُس کی نظم کہنے کی بے مثل صلاحیت کا معترف ہونے کے باوصف، غزل کا اہم شاعر قرار دینے میں تکلّف کیوں ہے؟ سو اپنے پیش روؤں کے برعکس مَیں ابرار احمد کو نظم کے ساتھ ساتھ اردو غزل کا بھی اہم شاعر تسلیم کرتا ہوں۔ اس لیے بھی کہ آج اردو غزل کے سنجیدہ شاعروں کی نفری اس تیزی سے کم ہو رہی ہے کہ ابرار احمد

اوراس کی سطح کے دیگر شاعروں کو مسندِ غزل پر متمکن کرنے اور طیلسان فضیلت پہنانے میں کسی تکلّف سے کام لینے کی ضرورت نہیں پڑنی چاہیے۔

آج جب صنفِ غزل کا دم، غزل گو شعرا کی افراط اور غیر سنجیدہ پیش قدمیوں کے باعث گُھٹ رہا ہے۔ ابرار احمد اس دشت میں تازہ بہار کا جھونکا بن کر وارد ہوئے ہیں۔ مَیں اُن کی نظموں کی طرح، اُن کی غزلوں کا بھی غالباً اوّلین سامع رہا ہوں اور بدمزاج قاری بھی۔ بدمزاج اس لیے کہ مَیں نے ابرار احمد کی ہر غزل کو ناپسند کرنے کے بعد پسند کیا اور نفی کی نفی سے اثبات کا پہلو نکالا ہے۔ ابرار احمد کے سلسلے میں مرا یہ طرزِ عمل اس لیے برحق ہے کہ وہ میرے چند قریبی دوستوں میں سے ایک ہے اور مَیں مروّت سے کام لے کر اُس کے لیے جگ ہنسائی کا سامان نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے باوجود بھی کہ مجھے ابرار احمد کی خود شناسی اور تنقیدی بصیرت پر کامل بھروسہ تھا اور جانتا ہوں کہ وہ شاعری کے حوالے سے خود اپنے ساتھ بھی کسی طرح کی رعایت سے کام لینے کا روادار نہیں۔ وہ اپنے لفظ کو دشمن کی نظر سے دیکھنے کا عادی ہے اور ناپسند آنے پر، اپنے برسوں کی محنت پر خطِ تنسیخ کھینچنے میں ایک پل صرف کرنا بھی پسند نہیں کرتا۔ پھر بھی ''غفلت کے برابر'' کے شائع ہونے تک مَیں اپنے دل کی بات، کسی لگی لپٹی کے بغیر اسے بتاتا رہا ہوں اور شاید آج سے پہلے مَیں نے اس طرح کُھل کر اُس کی غزل گوئی کی کبھی تعریف نہیں کی۔

جس طرح مَیں شاعر کو صنفِ شعر کے حوالے سے پہچاننے کا مخالف ہوں۔ اسی طرح میں قدیم رنگِ سخن، جدید اور مابعد جدید غزل، نئی غزل، نزول غزل اور غزل کے حوالے سے برتی جانے والی اس طرح کی دیگر اصطلاحات کو بھی اضافی سمجھتا ہوں کیوں کہ جدیدیت، جدید فیشن کا لباس پہننے سے نہیں، جدید طرزِ احساس اور تازہ فکر ذہن رکھنے سے وجود میں آتی ہے اور ایسی جدیدیت کے قدم ہمیشہ روایت میں بہت مضبوطی سے گڑے ہوتے ہیں۔ اچھے اور بلند فکر شاعر کے لیے صنفِ سخن کا انتخاب کرنے سے زیادہ اہمیّت اپنی جولانیٔ طبع کو زیادہ سے زیادہ آزاد رکھنے کی ہے۔ اگر ہم خیال کو اپنا لباس خود منتخب کرنے دیں تو غزل جیسی

کا فر صنفِ سخن کسی بھی حوالے سے قافیہ پیمائی کا کھیل بن کر نہیں رہ جاتی۔ ایک قابلِ قدر رو فکری رویے اور بے مثل طرزِ احساس کی امین بن کر سامنے آتی ہے۔ ابرار احمد کی ''غفلت کے برابر'' اس طرزِ عمل کی ایک عمدہ مثال ہے، چند شعر دیکھیے :

مجھے تمہارے تیقّن سے خوف آتا ہے
کہ اِس یقین میں شامل گماں نہیں میرا

....

گزرتا جاتا ہوں اک عرصۂ گریز سے مَیں
یہ لامکاں کہ مکاں ہے، مجھے نہیں معلوم

....

اُس خاک میں پنہاں ہے کوئی خوابِ مسلسل
ہے جس میں کشش عالمِ فانی سے زیادہ

....

پسِ نظارہ کوئی خوابِ گریزاں ہی نہ ہو
دیکھنے میں تو تماشا نظر آتا ہے مجھے

....

تم کیسے چراغِ جاں ہو میرے!
بُجھ جاتے ہو دل کی روشنی سے

....

خواب سے جس نے جگایا ہے ہمیں
وہ کہیں نیند کا جھونکا ہی نہ ہو!

''غفلت کے برابر'' زندگی سے جُڑ کر رہتے ہوئے بھی، اسے ایک فاصلے سے دیکھنے کے عمل سے وجود میں آئی ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے شاعر کا یہ بیان دیکھیے :

''زندگی مجھے سمجھ نہیں آئی۔ اُس کی حقیقت، اُس کے جواز پر غور کرتے چلے جانے کا اذیت ناک دور طویل اور سخت صبر آزما تھا۔ خود کو زندہ رہنے پر آمادہ کرنے کے لیے مجھے بہت تکلیف اُٹھانا پڑی۔ بہت سے جھوٹ سچ کی طرح تسلیم کرنے پڑے۔ بالآخر مَیں نے اسی

لایعنیت کو قبول کرلیا ہے۔ زندگی لاکھ Absurd سہی۔ اس سے پرے تو اور بھی Absurdity ہے۔مٹّی کی حقیقت۔ ہونا شاید اسی لیے نہ ہونے سے زیادہ قابل قبول لگتا ہے۔''

''غفلت کے برابر'' اِسی ہونے کو قابلِ قبول بنانے کی کوشش کا ثمر ہے۔ اس کتاب نے شاعر کے ناسٹلجیا سے جنم نہیں لیا کہ اس الزام کا بوجھ اُس کی پہلی کتاب ''آخری دن سے پہلے'' پہلے ہی اُٹھا چکی ہے۔ اس کتاب کا جنم تو زندگی کے ایک ایک پل کا ادراک کر کے اسے خوش دلی سے جینے کی مساعی سے ہوا ہے اور یوں اس کتاب کا ہر شعر ایک ٹھہرا ہوا پل اور پوری کتاب رواں دواں زندگی کا بے مثل اثر رنگ ہے۔ معلوم اور نا معلوم، موجود اور غیر موجود، معنویت اور لایعنیت کو کبھی بے چہرہ اور کبھی قابلِ شناخت اور با معنی بناتا ہوا۔ آپ ہی بتائیے اس طرزِ عمل کے لیے صنفِ غزل سے بڑھ کر کوئی اور صنفِ سخن موزوں ہو سکتی تھی؟ نہیں نا! سو ہمیں ابرار احمد کے غزلیں کہتے چلے جانے پر حیرت ہونی چاہئے نہ اُس کے غزل کا اچھا شاعر ہونے پر۔

ابرار احمد کے معترضین بھی یہ بات تہِ دل سے تسلیم کرتے ہیں کہ وہ نظم کا بہت اچھا شاعر ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر وہ اچھا شاعر ہے تو کیا غزل کہتے ہوئے اس کی یہ صلاحیت کہیں گھاس چرنے چلی جائے گی؟ اس کی نظمیں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ وہ مشرقی شعری روایت اور جدید شعری اسالیب سے بخوبی آگاہ ہے اور پختہ مصرع خلق کرنے پر بخوبی قادر۔ تو صنفِ غزل کے دو مصرعوں کے مابین خلا کو پُر کرنے اور انہیں کسی طلسمی اسم سے آپس میں جوڑ کر بھی، ایک پراسرار طریقے سے الگ رکھنے پر قادر کیوں نہیں ہوسکتا؟ ''غفلت کے برابر'' میں اُس کی اس مہارت کا ظہور بڑی سہولت سے ہوا ہے اور ایسا ہونا اسی صورت میں ممکن ہوتا ہے، جب شاعر قادر الکلام اور روایت آشنا ہونے کے ساتھ ساتھ وفورِ شعری سے لبریز بھی ہو۔ ابرار احمد اس یکتائی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ چند شعر دیکھیے:

کوئی سرشاری سی سرشاری ہے
نیند بھی عالمِ بیداری ہے

کام نمٹائے چلے جاتے ہو
کیا کہیں اور کی تیاری ہے

....

نشۂ قرب سے سرشار کرے گا اِک روز
وہ مجھے خواب سے بیدار کرے گا اک روز
وسعتِ دل میں کہیں آگ سی جل اُٹھے گی!
چاند اس دشت کو پھر پار کرے گا اک روز

....

دل سے گزر رہی تھی ہوائے خبر، سو ہم
بن کر درِ خیال، تری سمت وا ہوئے

....

ہم تماشا تھے، ہم تماشائی
دیکھنے والے تُو نے دیکھا نہیں

مجھے عاقل ہونے کا دعویٰ نہیں مگر شاعری سے چالیس سالہ مستقل رفاقت کے بعد مَیں اُن لغزشوں کی نشان دہی ضرور کرسکتا ہوں جو شاعر کو درست سمت میں بڑھتے رہنے سے روکتی ہیں۔ ان میں اوّلیت اپنی وہبی صلاحیت پر اندھا اعتماد رکھنے کو ہے۔ تجربے اور مطالعے سے مبرّ ا صلاحیت آپ کو کسی گم شدہ جنّت کے دروازے تک تو لا سکتی ہے۔ اس میں بے خطر رم کرنے کی ضمانت نہیں بن سکتی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے نا معلوم اور نا دیدہ کیفیت سے نبرد آزما ہونے کا طریقہ معلوم ہونا ضروری ہے اور ایسی بھول بھلیاں سے نکل کر آگے بڑھتے رہنے کا حوصلہ بھی۔ ''غفلت کے برابر'' میں ابرار احمد نے راہ کی تمام مشکلات، عجائبات اور اَن ہونی کیفیتوں کا ادراک کر کے جو پیش قدمی کی ہے۔ اس میں ایک فاتح کی شان نمایاں ہے۔ اُس نے صنفِ غزل کو ایک پسندیدہ لباس کی طرح پہنا ہے اور اسے اپنے لیے موزوں اور پُر آسائش پا کر اسے تا دیر جزوِ بدن بنانے کا عندیہ دیا ہے۔

صاحبو! صنفِ غزل کو اپنانا بہت آسان ہے مگر غزل کہنا بہت مشکل۔ یہ وہ پتّھر ہے جو

اکثر اپنے مسیحا کے حق میں گواہی دینے سے منکر ہو جاتا ہے۔ یہاں کمال کی کوئی حد ہے نہ زوال کی۔ زندگی کی طرح یہ بھی پست و بلند اور خوب وزشت کو تواتر سے یک جا کیے چلی جاتی ہے اور شاعر کو اپنی سمت کے درست یا نادرست ہونے کا احساس کہیں بہت بعد میں جا کر ہوتا ہے۔ مَیں کوئی مثال تو نہیں دوں گا کہ برائی کی مثال دینے سے اسے مستحکم ہونے کا حوصلہ ملتا ہے مگر اصرار کے ساتھ کہوں گا کہ صنفِ غزل کی مثال اُس عورت کی سی ہے جو مرد کو کسی نہ کسی طرح اپنے قابو میں رکھنے کے لیے ہر حربے کو آزمانا جائز سمجھتی ہو۔ اگر شاعری پورا مرد مانگتی ہے تو صنفِ غزل اُس مرد سے عاقل و دانا اور باہوش ہونے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ ''غفلت کے برابر'' کا مطالعہ کرنے کے بعد، کم از کم مجھے ابرار احمد کو عاقل و دانا اور باہوش شاعر تسلیم کرنے میں کوئی مضائقہ محسوس نہیں ہوتا۔

ابرار احمد کی ''آخری دن سے پہلے'' اور ''غفلت کے برابر'' کے مابین دس برس کا بُعد ہے۔ ابرار احمد کے لیے یہ دس برس زندگی سے جُھوجھنے کے ہیں۔ ''آخری دن سے پہلے'' میں وہ ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھتے ہوئے بھی اپنے خوابوں اور آدرش سے غافل نہیں ہوتا۔ اُمید اور زندگی کو بدل دینے کا ارادہ اور اُمنگ، اُس کتاب میں روح بن کر سمائے ہوئے تھے۔ جب کہ ''غفلت کے برابر'' کا مجموعی تاثر احساسِ زیاں کے غالب آنے کا ہے۔ یہ کتاب دُکھ اور یاس کی ایک ایسی کیفیت میں گندھی ہے، جس کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے، بیان نہیں۔ یہ کیفیت پیچیدہ بھی ہے اور بُوقلموں بھی۔ شاید اسی لیے، اسے غزل کے قالب ہی میں سمونا ضروری تھا۔ ابرار احمد نے نظم، نظم کہنے کی للک میں اور غزل، غزل گو کہلانے کے ارادے سے نہیں لکھی۔ یہ ہیئتیں اُس کی باطنی کایا کلپ کو ظاہر کرنے کی فطری صورت ہیں۔ ابرار احمد ایک فطری شاعر ہے اور اس طرح کے شاعروں کو اصنافِ سخن اور شعری ہیئتوں کے پیچھے بھاگنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ احساس اپنا قالب خود چنتا ہے اور سچّے شاعر کو کچھ کہنے سے پہلے اصناف اور ہیئتوں کے حضور میں تسلیم بجالانے پر مجبُور ہونا نہیں پڑتا۔

مَیں یہ بحث نہیں چھیڑوں گا کہ ابرار احمد کا تعلّق شاعروں کی کس دہائی سے ہے۔ اب

تک مَیں اپنے ہر مضمون اور گفتگو میں یہ ڈگڈی بجاتا رہا ہوں مگر تب بھی اور اب بھی مجھے یہ احساس ستاتا رہا ہے کہ شاعری اور شاعروں کو دَہوں میں بانٹ کر دیکھنے میں کہیں کچھ قباحت ضرور ہے۔ شاید مَیں نے اور میرے ہم عصر شاعروں اور نظریہ ساز نقادوں نے یہ سب اس لیے کیا کہ ہم اپنے آپ کو اپنے پیش روؤں سے الگ کرنے پر مُصر تھے اور امرِ واقعہ یہ ہے کہ ہم اُن سے الگ ہیں بھی مگر اس تخصیص کے لیے زمانی تقسیم اب بڑی حد تک بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لیے مَیں ابرار احمد کو کسی خاص دہائی سے متعلّق شاعر قرار نہیں دوں گا۔ اس کی شاعری اس کے عصر سے بخوبی جُڑی ہے اور اسے پڑھ کر اسے کسی خاص عہد اور گروہ سے متعلّق کرنا عجیب لگتا ہے۔ ''غفلت کے برابر'' کے مطالعے سے مَیں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہماری طرح وہ بھی اُسی روایت کا شاعر ہے جو اُردو غزل کو آلائشوں سے پاک کر کے، اسے اس کی درخشاں روایت کے تسلسل میں ایک نیا ذائقہ اور ایک نئی فضا عطا کرنے کی کوشش میں ہے۔ اس استثناء کے ساتھ کہ اس روایت کے دیگر شاعروں نے ناصر، احمد مشتاق اور محبُوب خزاں کے سہلِ ممتنع اور جون ایلیا کے مکالماتی انداز سے بڑی حد تک اپنے آپ کو بچانے کی سعی کی ہے، جب کہ ابرار احمد کی غزل میں یہ چاروں شاعر بھی ایک زیریں لہر بن کر نمو پاتے اور اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس سے ہرگز یہ مراد نہ لی جائے کہ ابرار احمد کی غزل پر ان کے اُسلوبِ شعری کا سایہ ہے۔ مَیں صرف یہ احساس دلانا چاہتا ہوں کہ وہ اپنے عہد کے دیگر ممتاز شاعروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ Narrative ہے۔ اُس کی غزلیں قاری کی ذہانت کا امتحان لینے کی بجائے اُس سے مکالمہ کرتی ہے اور اپنے باطنی احساسات اور جذبوں کو دوسرے شاعروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ خوش سلیقگی اور آسانی سے ظاہر کرتی ہیں:

ایسا بھی نہیں ہے کہ ضرورت نہیں بابا!
ہاں جاں پہ وہ پہلی سی مصیبت نہیں بابا
ہم آگ کو سینے سے نکلتے نہیں دیتے
جو تجھ کو پہنچتی ہے وہ حِدّت نہیں بابا

جانے یہ حوصلہ رہے نہ رہے
تجھ سے اب رابطہ رہے نہ رہے
کیا خبر اِبتدا بھی ہو معدوم
کیا خبر انتہا رہے نہ رہے
سُن کوئی پل ہماری بات بھی سُن
جانے پھر مُدعا رہے نہ رہے

....

دیارِ رفتہ کا قصّہ کوئی سناؤ میاں
جو خواب سوئے ہوئے ہیں اُنہیں جگاؤ میاں
جو استطاعتِ خیر جہاں نہیں تم کو
تو اِس زمیں پہ کوئی حشر ہی اُٹھاؤ میاں

....

یہ رہِ عشق ہے، اِس راہ پہ گر جائے گا تُو
اک دیوار کھڑی ہو گی، جدھر جائے گا تُو
جان جائے گا کہ منزل نہیں موجود کہیں
خوش گماں ہے ابھی، سرگرمِ سفر جائے گا تُو

اِس عہد میں جب شاعری تُہمت اور شاعروں کی اکثریت گداگر بن کر رہ گئی ہے۔ ابرار احمد جیسے سچّے اور کم آمیز شاعر کی موجودگی، شاعری کو طرزِ حیات سمجھنے والے ہم عصر شاعروں کے لیے بھی باعثِ تقویت ہے اور آگے چل کر اس دشت کو نکلنے والے دیوانوں کے لیے بھی۔ ''غفلت کے برابر'' شاعری کو طرزِ حیات بنانے والے شاعر کا زندگی نامہ ہے اور یہ کتاب اس صداقت کو ظاہر کرتی ہے کہ ٹکڑوں ہی میں سہی مگر زندگی اور مستقل روانی سے گزرتے وقت کو محفوظ کرنا ممکن ہے۔ اس تمام دل گرفتگی کے باوجود، جس کا ذکر ابرار احمد نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''زندگی جو مَیں بظاہر جی رہا ہوں۔ اس میں کوئی عنصر ایسا ہے، جو میرے اندر تعلّق اور لاتعلقی کو ساتھ ساتھ لے کر چلتا رہتا ہے۔ ایک اور طرح کا وجود میرے اندر پھلتا پھولتا، حرکت کرتا، پریشان کرتا اور میری اصل حقیقت کو ہمیشہ یاد دلائے رہتا ہے۔ ٹھیک سے رہنے نہیں دیتا۔ ایک بے پناہ اُجاڑ میرے اندر ہمیشہ خیمہ زن رہا ہے۔ میرا شاید ہی کوئی ایک دن اس غیر واضح دلِ گرفتگی سے آزاد گُزرا ہو۔''

''غفلت کے برابر'' غزل کی ہیئت پر غالب آنے کے لیے لکھی گئی ہے نہ غزل کی ہیئت کا محبُوس ہو کر۔ یہ کوئی تجرباتی کتاب نہیں۔ پھر بھی غزل کی دیرینہ روایت کو آگے بڑھانے کا ایک ذریعہ ہے۔ اس لیے یہ غزل کو لونڈی سمجھ کر اُس کے ساتھ کُھل کھیلنے کی کوشش میں ناکام رہنے والے شاعروں کو کچھ زیادہ خوش نہیں آسکتی۔ یوں بھی زندگی سے بھاگنے والوں کو زندگی کا سامنا کرتی ہوئی یہ کتاب کیوں کر اچّھی لگے گی۔

ریاض مجید کا ایک شعر ہے:

میرا دُکھ یہ ہے، مَیں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
مَیں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہُوں

اور میرا دُکھ یہ ہے کہ مَیں اپنے عہد کے ہر اچھے شاعر کا دوست رہا ہوں۔ اس لیے مجھے اپنے کسی دوست کی تعریف کرتے ہوئے ایک عجیب سی ندامت کا سامنا رہتا ہے مگر آج ابرار احمد کے ضمن میں کوئی معذرتی کلمہ ادا نہیں کروں گا۔ کیوں کہ وہ بھی میرا دوست ہونے کی وجہ سے اچّھا شاعر نہیں بلکہ اچّھا شاعر ہونے کی وجہ سے میرا دوست ہے اور مجھے اپنے انتخاب پر فخر کرنے کے لیے کسی اور کی اجازت کی ضرورت نہیں۔

(۱۱/ اگست ۲۰۰۷ء۔ لاہور)

کنارشی۔ سرد سُرمئی فضا میں

پچاس برس کے شعری سفر میں پہلی محبت شاعری کا مطالعہ کرنا رہی ہے کہ یہ میرے وجود کے خلا کو بھرتی اور ذہنی آسودگی کا سبب بنتی ہے۔اس مسافت میں اُسلوب، آہنگ، تخلیقی وفور اور رفعتِ خیال کے ایسے ایسے رنگ دریافت ہوئے کہ شاعری ایک تخلیقی معجزہ کا بدل محسوس ہوئی اور اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی کُنہ تک پہنچنے کے لیے اپنے آپ کو ہر لحہ بدلنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔نظیرا کبرآبادی سے جمیل الرحمٰن تک تخلیقی تجربے کی نُدرت اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لیے الگ نگاہ رکھنے کی متمنی ہے اور ہم اُسلوب، خیال اور اظہار کی بوقلمونی کو مروّج طریقِ تفہیم کے سہارے نہیں سمجھ سکتے۔

برسوں پہلے سے مَیں یہ جانتا ہوں کہ ہر کتاب ایک مکمل وجود ہوا کرتی ہے اور شعری کلیات مکمل آدمی۔جمیل الرحمٰن اتنا کچھ لکھ چکے ہیں کہ ان کا پرسونا (Persona) مکمل ہو چکا ہے۔وہ گیارہ شعری مجموعوں کے خالق ہیں اور ان میں سے ''خواب، ہوا اور خوشبو''، ''کارینوال''، کوئے بازگشت، ''میورل''، خلازاد''، گم شدہ آسمان اور اب ''کِنارشی'' میری نظر سے گزر چکے ہیں اور مَیں نے بجا طور پر محسوس کیا ہے کہ اس تواتر سے شاعری تخلیق کرنے کے باوجود وہ ثقہ نقادوں کی نگاہ میں ہیں نہ ادبی محفلوں میں زیرِ بحث رہتے ہیں۔ ان کی طرف سے اس صرفِ نظر کا سبب سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ ایک قاری کی حیثیت سے ہم نے اپنی ویسی تربیت نہیں کی، جیسی تربیت بدلتے ہوئے شعری اسالیب، آہنگ اور ان کے باطنی رموز کو سمجھنے کے لیے کرنا لازم ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ہم ابھی اُردو آزاد نظم کے بنیاد گزار شعرا کو پڑھنے کی اہلیّت ہی پیدا نہیں کر پائے۔میرا جی، راشد اور مجید امجد ابھی

ہمارے لیے کم وبیش اجنبی ہیں۔ ایسے میں ہم لسانی تشکیلات کے داعی شعرا اور اُن میں سے بھی وجودیت کی تحریک سے وابستہ صفدر میر، افتخار جالب، انیس ناگی، محمد سلیم الرحمٰن، عبدالرشید اور سعادت سعید جیسے شعرا کو سمجھنے اور پرکھنے کی ہمت کہاں سے لائیں گے کہ ان کی تفہیم کے لیے سماجی کروٹوں سے آگاہ ہونا لازم ہے اور ان کے انسانی نفسیات پر مرتب ہونے والے نقوش سے بھی۔

جمیل الرحمٰن کا تعلّق ستّر کی دہائی کے شعرا سے ہے۔ یہ اُردو شاعری کے قدیم تہذیبوں کی طرف پلٹ کر دیکھنے اور دستانوی علائم کو نئی معنویت کے ساتھ اظہار کا وسیلہ بنانے کا زمانہ ہے۔ نسرین انجم بھٹی، ثروت حسین، افضال احمد سیّد، سارا شگفتہ اور عذرا عباس وغیرہ نظم اور محمد اظہار الحق، عرفان صدیقی اور ثروت حسین غزل میں اس تہذیبی علامتی نظام کے ظہور کے اہم حوالے ہیں۔ ان سبھی لوگوں نے نثری نظم کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور بظاہر یہ صنفِ ابلاغ کی سطح کو بہتر بنانے کے لیے استعمال کی گئی ہے مگر اس عہد کی شاعری کے گہرے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ نثری اسلوب منتخب کرنے کے باوجود شاعر کے تخیلی رنگ کی چھُوٹ بہت نمایاں اور واضح نہیں ہے۔ معانی اور فکری استدلال علائم اور اشاروں میں بٹے ہوئے ہیں اور موزیک کی طرح تخیلی شگفت ٹکڑوں میں بٹی ہوئی ہے جسے سمجھنے کے لیے لسانی، فکری، نفسیاتی اور ادراکی گرہوں کو کھولنا ضروری ہے اور اس کشاد کے لیے شعر فہمی کی عمومی تربیت ہمارے کام کی نہیں۔

''کِنارشی'' ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ یہ فکری دمک اور اس کے دائمی نقش کے مابین کی دھندلی شبیہہ سے ملتی جلتی کوئی شے ہے جو آسانی سے قابو میں نہیں آتی کہ یہ اساطیری، علمی، سماجی اور معاشرتی علائم میں گندھی ہوئی ہے اور شاعر کو اس کی وضاحت اور بھڑک اٹھنے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ یہ خواب میں بڑھتے ہوئے قدموں کا سفر ہے جو کبھی کابوس میں بدلتا محسوس ہوتا ہے اور کبھی احیائے ہوش کا اشارہ پاتے ہی پچک کر ایک غیر مرئی نقطہ بن جاتا ہے، جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے مگر اس کی معنویت کا سُراغ بھی نہیں لگا پاتے۔

مَیں اس معنوی اِخفا کی کئی مثالیں پیش کر سکتا ہوں مگر اس عمل سے اس لیے باز رہوں گا کہ میں جمیل الرحمٰن کے شعری لحن کو کسی سے مماثل قرار نہیں دینا چاہتا اور یہ حقیقت ہے کہ اس حوالے سے وہ اپنی مثال آپ ہیں اور ان کے لحن کو خالص ان کا لحن قرار دینے میں کوئی ہرج ہے نہ دُشواری۔

''کنارشی کی گُنگ آنکھیں میرے لبوں پر
پپڑیوں کی طرح جمی ہیں
میرے ہونٹ آواز سے خالی ہیں
اور مَیں کانچ سے بھی نازک
ایک ایسے موہوم کیپسول میں بند ہوں
جس کے شیشے سیاہ ہیں
وہ ساؤنڈ پروف ہے
اور اس کی ساحر دیواروں پر
کوئی بیرونی ضرب کارگر نہیں ہوتی!''

یہ جمیل الرحمٰن کی نظم ''کِنارشی'' کا پہلا ٹکڑا ہے۔ ذرا اس منظر نامے پر غور کیجیے۔ کیا یہ گزری ہوئی کل کی کتھا ہے یا آنے والے زمانوں کی خبر دیتا ہوا الہام۔ مَیں نے اس نظم کو کئی بار پڑھا اور مجھے یہ نظم اپنے وجود سے ہارے ہوئے فرد کی کتھا دکھائی دی، جسے اساطیر، وجودی اضطراب، زمانی جدل اور سائنسی اثرات کے عناصرِ اربعہ سے بُنا اور تشکیل دیا گیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ''کِنارشی'' ایک ترکیبی صفاتی اسم ہے جو عقل، خود مکتفی جمال، تخلیقی اور تاثیری اہلیّت، غیر محدود ذہانت، اعتماد، اصول پرستی، شعوری انسلاک، اُنس اور تخلیقی رفعت کا استعارہ ہے اور اس کے باوجود وہ زمینی خداؤں کا باج گزار اور اپنی سرِّی قوت سے محروم ہے۔ اس پر ستم یہ کہ شاعر کی ذات بظاہر ایک ناقابل شکست خول میں محبُوس ہے اور اپنے طلسمی عصا کو استعمال کر کے موجود کے جبر کو توڑنے سے معذور ہے۔ یوں یہ نظم ایک ہاری

ہوئی روح کا المیہ بن جاتی ہے۔

یہی سِرّیت اور منتشر بلاغت جمیل الرحمٰن کے نظموں کے اس مجموعے کی تخصیص ہے۔ ''کِنارشی'' تک آتے ہوئے جمیل الرحمٰن نے شعری اظہار کے متعدد وسیلوں کو آزمایا ہے سو یہ طے ہے کہ شعری ہیئت اس کا مسئلہ ہے نہ زبان کی لکنت۔ اُس نے ''کِنارشی'' اور اس سے پہلے کی کتابوں میں زبان اور آہنگ کے کتنے ہی رنگ آزما دیکھے ہیں۔ موضوع اور ہم عصریت کے حوالے سے بھی اس نے ایک کشادہ میدان میں رم کر دیکھا ہے۔ اور اس کی شاعری ذات سے زیادہ عمرانی معاملات سے معاملت کرتی رہی ہے مگر ''کِنارشی'' میں پہلی بار اسے اپنے آپ کو دریافت کرنے کی ضرورت پڑی ہے۔ اس کتاب کی نظمیں ایک معدوم ہوتے ہوئے نقش کو سنبھالنے اور اُجاگر کرنے کی سعی ہیں۔ ایک ایسا نقش جو واضح ہے نہ مربوط۔ اس لیے یہ کتاب ایک بصری تجریدیت لیے ہے اور مناظر مرتب ہوتے ہوئے بھی غیر مرتب اور ان دیکھے محسوس ہوتے ہیں۔ شاعر نے ان کی بے ترتیبی کو کسی رَتّی میں پرونے کی سعی نہیں کی۔ اس لیے ان کی عجوبہ ہیئت اور عدم موانست برقرار رہتی ہے اور ابلاغ کی کیفیت کو منتشر رکھتی ہے۔

خیر تجریدیت کوئی انجان شے ہے نہ لایعنی قدم۔ اپنے خیال کی رَو، زندگی کی لہر، غیاب سے نازل ہونے والی کیفیتیں اور بے ترتیب معمولاتِ زندگی پر نظر ڈالیں تو اپنے ظاہر و باطن میں ہر امر تجریدی ہے، جسے نظم کرنے کی صورت ہمارا شعور پیدا کرتا ہے اور وہ لاشعور میں جا کر ایک بار پھر تجریدی کنایہ بن جاتا ہے۔ کارِ زیست کا نظم ہم سے ہے اور یہی نظم ہمارے تخلیقی اظہار کی سمت متعین کرنے کا ذمہ دار۔ ایسے میں اگر خیال کی تجریدیت اپنی بحالی کا راستہ نکال پاتی ہے تو یہ شعری ذاتِ ظاہر کی شکستی کی بدولت ہے اور ''کِنارشی'' کا شاعر اس شکستی سے اچھی طرح بھرا ہوا ہے:

''میرا کہا نادیدہ خندقوں میں گِرتا
اور الفاظ کو بے قیمت کر دیتا ہے

نا کام اداکارُان کی تھرتھرائی گونج سے
ایک فلاپ فلم تخلیق کرتے ہیں
کوئی میری گفتگو کے حوالے بدل دیتا ہے
یا پھر مَیں ہی حوالوں سے تہی
بات کرتا ہوں
میری زبان اور آنکھیں
آئینے سے میرا حروف میں منقسم چہرہ سمیٹتی ہیں
اور مَیں اجناس سے خالی بازار میں
اپنے وجدان اور ردِ عمل سے بھرے تھیلوں کے ڈھیر لگاتا ہوں
جن کی آواز سماعتوں کی خندقوں پر تھرتھراتی رہتی ہے
لفظ اپنی اہانت کا انتقام لینے کے لیے
میری سوچ پر پہرے بٹھاتے ہیں
لیکن میرے باطن کی بغاوت فرو نہیں کرپاتے
مَیں لکھتا ہوں
بار بار مرنے اور زندہ ہونے کے لیے
مَیں ترسیل کے جس عذاب میں مبتلا ہوں
اس کے ارد گرد نادیدہ سماعتوں کی خندقیں ہیں
پُر تعفن، کاٹھ کباڑ سے اٹی ہوئیں!

(''کمیونیکیشن''، ص ۳۱۹/۳۲۰)

اپنی اس کتاب کی کلید جمیل الرحمٰن نے کتاب کے آغاز میں ''میری نظمیں'' کے عنوان تلے فراہم کی ہے، لکھتے ہیں:

''اپنی نظموں کا متکلّم مَیں نہیں ہوں۔ میری اندر پھیلی ہوئی ایک دُھند ہے جو اپنی مرضی

سے کسی لمحے میں مختلف چہرے بدل کر الفاظ کی اضافت میں تجسیم ہو جاتی ہے۔ مَیں جس لفظ کو تراشتا ہوں۔ وہ اسے توڑ پھوڑ دیتی ہے اور خطِ منقسم کھینچنے کے بجائے اپنا ہیولائی گراف بناتی چلی جاتی ہے۔ اس سے میرا مکالمہ ہونا ممکن ہی نہیں کہ وہ گفتگو کرنے کے بجائے حواس کو نگلنے کی قائل ہے۔ وہ مجھے عالمِ خواب، بیداری یا غُنودگی میں جب اپنی دلدل میں کھینچتی ہے تو مجھے اپنے بچاؤ کے لیے کاغذ کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔''

اس دُھند میں اپنی بقا کی جنگ ہی ہے جو ان نظموں کا اصل موضوع ہے اور یہ موضوع ہے جو اس کتاب کے دھندلے ہیولائی اظہار کا سبب ہے کہ موضوع کی نُدرت آہنگ اور اُسلوب کی نُدرت کی بُنیاد ہوا کرتی ہے۔ ''کِنارشی'' میں وہ دُھندلی معنویت اور گہری مغائرت کو جنم دیتی ہے اور اپنے ظہور کے لیے نثری قالب کا انتخاب کرتی ہے۔

اُردو میں نثری نظم کا قالب ابھی اَن چھوا ہے۔ اس ہیئت میں کچھ اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں مگر مجموعی طور پر اس صنف کا کوئی بڑا شاعر ابھی سامنے آیا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ابھی تک آزاد نظم سے پوری طرح معاملہ نہیں کر پائے۔ راشد کی 'جہاں زاد' اور مجید امجد کی چند نظموں کے سوا وحید احمد کی دو ایک نظمیں رُکنے اور ساتھ چلنے پر اکساتی ہیں مگر ان میں بھی سارے طلسم کی بنیاد ڈھلا ڈھلایا آہنگ ہے۔ ہم غزل کے تربیت یافتہ ہیں اور ڈھول کی تھاپ پر ناچنے کے عادی۔ تھاپ پڑتے ہی ہمارے حواس جاگ اُٹھتے ہیں اور ردھم سے ہم آہنگ ہو کر تال دینا شروع کر دیتے ہیں۔ راشد تمام عمر اس طلسم کے اسیر رہے۔ مجید امجد اپنے آخری زمانے میں اس سے آزاد ہوئے۔ ہاں! میرا جی کے ہاں مُسلسل انحراف کی جھلک موجود ہے اور اُنہیں اردو آزاد نظم کی ایسی اکلوتی آواز قرار دیا جا سکتا ہے جس نے ردھم کی مروجّہ روایت سے گریز کیا۔ ایسے میں نثری نظم سے معاملہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے، جب موضوع کسی مروجہ ہیئت میں سمانے سے منکر ہو اور شاعر کو اس کی حقّانیت اور ندرت کا احساس ہو۔ نسرین انجم بھٹی، سارا شگفتہ اور اب جمیل الرحمٰن کی ''کِنارشی'' پڑھتے ہوئے احساس ہوا کہ انہوں نے نثری نظم کی ہیئت کو کیوں اپنایا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی

نظموں کے موضوعات نے اپنے لیے اس قالب کا انتخاب خود کیا ہے کہ وہ کسی غنائی قالب میں سمانے پر آمادہ نہیں تھے۔

''میرے لیے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں تھا
پھول تھے یا کھنچی ہوئی کھال کی دیوار
مَیں وہ شہد بنا رہا تھا
جس کے طلب گار کسی حاتم سے مدد مانگنے کے باوجود اُسے
حاصل نہیں کر سکتے تھے۔''

[محبت کا ڈائمنشنل اسٹریس، ص ۱۷۶]

''مَیں دوبارہ اِس دنیا کے جبر کو
کیسے برداشت کر سکوں گا
جہاں ازل سے کشیدہ ظلم کی لکیر کے برابر
ہر دوسری لکیر اپنی پیمائش میں
چھوٹی پڑ جاتی ہے
اور لوگ استعاروں کے سہارے جینے کی کوشش کرتے ہیں۔''

(خط کا بدن اُدھیڑتی سسکی)

ایک سو پینتیس نظموں میں مَیں نے صرف یہ دو بند اُس آہنگ کے تعارف کے لیے دیئے ہیں جو ہمیں اپنے روایتی آہنگ سے جدا کرتا ہے۔ اتفاق سے یہ دونوں ٹکڑے مونو لاگ ہیں اور اس کتاب کا عمومی پیٹرن ہے۔ یہ پوری کتاب ایک طویل خود کلامیہ ہے اور علامت، رمز، اساطیر اور سائنسی استدلال کے سہارے ایک دھندلی شبیہہ ابھارتا ہے جو اکیسویں صدی کے انسان سے مماثل ہے بھی اور نہیں بھی۔

ہم جس عہد میں جی رہے ہیں۔ یہ خود کو کھونے اور اپنے آپ سے محروم ہونے کا زمانہ ہے۔ صارفیت زدہ معاشرے میں اکائی کی کوئی اہمیت نہیں اور ٹیکنالوجی کے زمانے میں

وجود ایک حسّی مغالطہ ہے۔ ''مَیں ہوں اس لیے کہ میں سوچتا ہوں'' اب ایک متروک مفروضہ ہے۔ اس لیے کہ اب ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمارے لیے سوچا جا چکا ہے ہم پروگریمیڈ ہیں اور اس متلی بھری دُھند میں اپنے گھلتے وجود کو دیکھتے ہیں۔ اس عمل پذیری میں وہ آنکھیں اور ذہن نسبتاً گہرے عذاب میں ہیں جو ابھی پوری طرح بے بصر اور یادداشت سے محروم نہیں ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر تخلیقی انسان اپنی یادداشت سے عام آدمی کے مقابلے میں تاخیر سے محروم ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے شعور کو دھندلا ہونے سے محفوظ رکھتا ہے اور تحت الشعور کو متحرک۔ ''کِنارشی'' میں یہ کیفیت بہت واضح ہے۔

''اس جنگل میں کچھ جلتا ہے
جس کی راکھ سے وقت کچھ ایسے پرندے بناتا ہے
جو مجھ میں چاروں طرف اُڑتے
اور میری ذات کی دیواروں پر پیہم ٹھونگیں مارتے ہیں
میں نقرئی آگ کے سمندر میں
نمک کی طرح پگھلتا
اور ساحل کی ہوا سے ہمکلام ہوتے ہوئے
خوابوں کا گرم موم اپنے سر پر ٹپکتا محسوس کرتا ہوں''
[مَیں جانتا ہوں جہنّم کہاں ہے، ص۲۷]

''کیا ہمیں اپنی ابعاد پر اختیار نہیں
یہ کیسی Dimensional Mystry ہے
جو موبائل فون یا ٹی وی کی اسکرین اچانک پھیل کر
کائنات کے فریم کا احاطہ نہ کرلے
اور اس پر ایک نئی کائنات کی تہ جماتے ہوئے
خود آئندہ کی وہ اسکرین نہ بن جائے

جس کے شیشے کے آر پار اسی طرح کا کوئی اور تماشا جاری ہو
مگر دیکھنے والی آنکھیں
کسی اور کی ہوں!''

[شیشے کے اُس پار، ص:۱۷۱]

''کِنارشی'' کا غالب آہنگ واحد متکلّم کا ہے اور یہ اس لیے برحق ہے کہ یہ ایک زندہ ہونے کی ہوس میں مبتلا وجود کے سست روی سے معدوم ہوتے چلے جانے کی کتھا ہے۔ جمیل الرحمٰن نے اسے کسی مربوط بیانیے سے مملو کیا ہے نہ ہی اتنا مانوس رہنے دیا ہے کہ ہم پہلی نظر ڈالتے ہی اس کا احیا کرنے پر قادر ہو جائیں۔ پھر بھی اس میں ایک سمیا کی سی نمود کی کیفیت ہے اور شاعر نے اس کیفیت کو تاریخی استعاروں، اساطیری علامتوں اور وجودی کنایوں کے سہارے برقرار رکھا ہے۔ دیکھیے ''سائل بن مقصود کا معاملہ''، ''جعفر برکلّی سے ملاقات''، ''ابنِ عکاشہ کا قرطبہ''، ''تاریخ اور تجربہ''، ''نئے بابل کا المیہ'' اور کچھ دوسری نظمیں جو وجود وعدم کے مابین پُل بناتی ہیں اور ایک دوسرے کے احیا کا سبب بنتی ہیں۔

''کِنارشی'' نئے آدمی کا استعارہ ہے۔ یہ ن۔م۔راشد کے نئے آدمی کے خواب کی توسیع ہوتا اگر اس میں موجود کو بدل دینے کی قوّت ہوتی۔ یہ تو پیچھے کی طرف دھکیلا جاتا ہوا، دھند میں تحلیل ہوتا ہوا آدمی ہے جو شیشے کے کیپسول میں بند صرف اپنے تحت الشعور میں زندہ ہے اور اپنی سیمیا کے لیے بگ بین کے دوبارہ حادث ہونے کے انتظار میں ہے جو قرنوں پر محیط ہو سکتا ہے اور ہزار ہا نُوری سالوں پر بھی۔

موسم، آب و ہوا اور رنگ انسانی طبع پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال ''کِنارشی'' ہے۔ مجھے معلوم ہے، یہ کتاب لندن میں لکھی گئی ہے۔ اگر یہ نہیں بھی معلوم ہوتا تو اس کتاب کا منظر نامہ اور لسانی ڈھانچہ اس شہر کی مخبری کرنے کو کافی تھا کہ سارے منظر نامے پر دھند چھائی ہے اور لفظوں میں ایک سیلی ہوئی خنکی ہے۔ ایسے لفظ بہت کم اور شمار میں گنتی کے ہیں جو بقولِ محمد سلیم الرحمٰن دھوپ میں رکھ کر سکھائے گئے ہوں اور بے طرح اُجلے

اور چمک دار ہوں۔ ''کِنارشی'' کے لسانی پیٹرن پر سموگ اور برفیلی پھوار کی تہ جمی ہے اور دھوپ میں رکھ کر سکھائے ہوئے لفظوں کا بڑی حد تک کال ہے۔

''گھنگھور نم اندھیرے میں
کوئی میرے آگے
اور کوئی میرے پیچھے بھاگ رہا ہے
شاید میری طرح
یہ بتانے کے لیے
کہ ہم اپنی اپنی نشست چھوڑتے ہوئے
بے خبری یا عجلت میں
اپنے وجود سے جُڑی
کوئی ایسی شے بھول آئے ہیں
جسے بھولنا نہیں چاہیے تھا
بس چھوٹ چکی ہے
اور اس نم اندھیرے میں
ایک پرچھائیں
بلا ٹکٹ سفر کرتے ہوئے
بس کے تاریک شیشوں پر
ناچ رہی ہے!''

[بس سے اُترنے والے، ص: ۱۰۲/۱۰۳]

کچھ اور نظموں جیسے ''سرمئی سرد فضا میں''، ''Trace''، ''لاک ڈاؤن''، ''خوش گمانیوں کی اِندر سبھا'' اور ''ایک پارک کے کینوس پر'' میں یہ منظر نامہ ابھر کر سامنے آیا ہے اور شاعر کے فکری منہاج کی بنیاد کی خبر دیتا ہے۔

''کِنارشی'' میں چند آزاد نظمیں بھی ہیں جیسے ''خودنوشت، جگ نوشت''، ''تابوتِ موسیٰ''، ''بھیڑیا''، ''ایک قریب الفہم مگر بعید از قیاس شہر میں'' خوش گمانیوں کی اندر سبھا''، ''تنہائی میں ایک خبر''، ''ایک پارک کے کینوس پر اور ''اشتہار برائے ثالث''! اور کوئی شبہ نہیں کہ ان کا آہنگ رس بھرا اور دامن دل کو کھینچتا ہے مگر کتاب کی باقی سبھی نظمیں ایک نئے لسانی آہنگ کی طرف رم کرتی ہیں اور شاعر کے وجودی تجربوں کے اظہار کے لیے یہ ضروری بھی تھا۔

''کِنارشی'' زندگی سے جُڑی ہوئی اور زندگی پر پھیلی ہوئی کتاب ہے۔ یہ ماضی سے رشتہ بناتی ہے مگر ناسٹلجیا سے پاک ہے۔ موجود کی کیفیت سے ہر لحظہ جُڑی ہے مگر اُس کا حصّہ بننے سے مُنکر ہے۔ وجود کے معدوم ہو جانے کی کتھا بیان کرتی ہے مگر اس کا احیاء چاہتی ہے۔ صارفیت، مغائرت، تنہائی، انہدامِ ذات کے دُکھ سے بھری ہے مگر اپنے ہونے کے یقین سے مُبرّا نہیں۔ اس طرح ''کِنارشی'' ذات اور نمودِ غیر کے تصادم کا کنایہ ہے اور نئے آدمی کی ذات کے خلا کو بیان کرتی اور اسے بھرنے کی سعی کرتی ہے۔

''کائنات گردش میں ہے
اور ہم اپنی اپنی زمینوں کی کششِ ثقل کا اشتہار بنے
اُن میں پیوست
ٹرین اور زندگی کی طرح
جو مسلسل چل رہی ہیں
لیکن اِس کے باوجود کبھی کبھی
ساکت لگتی ہیں
شاید کسی اضافت کے پاتال میں
ساعتوں اور جذبوں کی پھیلی ہوئی دھند
ہمیں یہ جاننے ہی نہیں دیتی

کہ سکون و حرکت آپس میں

کہاں، کب اور کیسے گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔''

[''نظریۂ اضافت کے پاتال میں'' ص ۱۷۹]

''کِنارشی'' باطنی خوشبو سے بھری کتاب ہے۔ خنک اور سیلن زدہ فضا میں پھیلنے والی خوشبو کی بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ دیر تک برقرار رہتی ہے۔ ''کِنارشی'' کا آہنگ بھی دیر تک باقی رہنے والا ہے اور رہے گا!

(۲۵ ستمبر ۲۰۲۰ء۔ لاہور)

بادبان کُھلتے ہیں

محمود ناصر ملک سے مَیں کب ملا تھا مِلا تھا بھی یا نہیں یاد نہیں، اس بات کی کوئی اہمیّت نہیں کہ مَیں اب تک ان موسموں کی گرفت میں ہوں، جو ہمارے وجود میں مہکتے ہیں اور جنہیں ہم دونوں نے اپنی اپنی پہلی کتاب میں سنبھالنے کی سعی کی تھی۔ ''موسم'' اور ''دھوپ ہے میرے دل کا موسم'' موجود کی دھند بھری تپش میں خُنک فردوس کی طرف کُھلتے دریچے تھے اور ان کی ہَوا میں طلسمی خوشبوؤں کی بہار تھی۔

محمود ناصر ملک کا کمال یہ ہے کہ ان کی نئی کتاب ''بادل جُھکتے پانی پر'' میں بھی خنک ہواؤں اور اساطیری خوشبوؤں کے یہ دریچے کُھلے ہیں۔ انہیں حنُوط نہیں کیا گیا، کسی جادوئی اسم سے ایک خاص کیفیت اور زمانے میں مستِ خرام رکھا گیا ہے کہ رنگ تازہ، فضا سرمدی اور گیت دل پذیر ہیں اور سارے میں پریوں کے نرم پَروں کی ہَوا پھڑ پھڑاتی ہے۔

''بادل جُھکتے پانی پر'' پڑھتے ہوئے مجھے ان شاعروں کی یاد آئی جو اردو شاعری میں نرم آگیں طرب اور کیف آگیں رنج کے مدعی ہیں جیسے ناصر کاظمی، احمد مشتاق، منیر نیازی اور اپنے نذیر قیصر۔ ان چاروں کا مشترکہ وصف نرم خوئی اور رسیلے جذبوں کی پرداخت ہے اور ان کا اختصاص اُداسی، کیف، نشاط اور تازہ کاری کی پرورش کرنا۔ کہیں لفظ کو نئے رنگ اور معانی میں برت کر، کہیں اس کی باطنی آہٹ کو جگا کر اور کہیں اس کے منوّر رُخ کو دھندلا اور بےنقش بنا کر۔ محمود ناصر ملک بھی اس روش پر کاربند ہے مگر وہ ان میں سے کسی کا بھی مقلّد نہیں کہ اس کے کلام پر تخلیقِ کائنات کے بچپن کی چھوٹ پڑتی ہے اور اس کے رنج و طرب میں ایک نو دمیدہ ترنگ ہے۔

''بادل جھکتے پانی پر'' اور اس سے پہلے ''دھوپ ہے میرے دل کا موسم'' دو ایسی کتابیں ہیں، جن کا رُخ ظاہر کی طرف مگر ان کی آنکھیں موجود کے غیاب پر نگراں ہیں۔ اس لیے ان کتابوں کے اندر کی دنیا تر و تازہ اور شگفتہ ہے اور ایک الوہی صباحت سے مملو۔ اس میں غیب کی دمک ہے اور روح میں اُترنے اور اپنے وجود میں ضم کرنے کی قوت جو روایت اور عصر کے پرتو سے آسودہ ہے اور ایک نئی طرح کی شعری حِسّیت اور جمالیات کی وارث بنتی ہے اور ہماری معلوم دُنیا ایک حجاب رنگ تصویر میں ڈھل جاتی ہے۔

شکستِ خواب کا کوئی نشاں رہنے نہیں دیں گے
کہ ہم بجھتے چراغوں کا دھواں رہنے نہیں دیں گے

....

بسائیں گے کسی اب اور ہی جا پر نگر اپنا
یہ مشتِ خاک زیرِ آسماں رہنے نہیں دیں گے

....

تھوڑی دیر کو جب یہ چڑیاں چُپ ہوتی ہیں
شام اور خوشبو باتیں کرنے لگتے ہیں!

....

شاخِ گل جب پانی پر جھک آتی ہے
عکس اور خوشبو باتیں کرنے لگتے ہیں

....

نہ جانے کون سا چہرہ اب اُس سے جھانکتا ہو گا
کُھلا اک چھوڑ آیا تھا دریچہ خواب کے اندر

....

یہ اب کیسی مسافت ہے بتا خاکِ بدن مجھ کو!
کہ پاؤں خواب سے باہر ہیں، رستہ خواب کے اندر

....

یُوں گھنے پتّوں میں چھپ کر جاگتے
جب ہوا چلتی اسے پہچانتے!
تُو کہ صورت بھی ہماری بھولتا
ہم تجھے آواز سے پہچانتے

....

عکس ہوں اور آئینوں کے درمیاں!
خواب ہوں اور رتجگوں کے درمیاں
چاکِ گردوں پر تماشا اک کھلا!
آب و گُل کے معرکوں کے درمیاں

....

تارے جُھکتے پانی پر
خواب ہمکتے پانی پر
کرتے ہیں سرگوشی کیا
بادل جُھکتے پانی پر

ابھی اور بہت کچھ ہے، جیسے یہاں نقل کرنے کی ضرورت ہے مگر میری بات کی صداقت کے لیے یہ چند اشعار ہی کافی ہیں۔آپ نے دیکھا کہ یہ اور کم وبیش ساری غزلیں ایک پرکیف بیانیے میں گُندھی ہیں، جسے ہم زبانِ شعر میں بے ساختگی اور فطری اظہار کا نام دیتے ہیں۔یہاں مَیں یہ کہنے میں ہرج نہیں جانتا کہ محمود ناصر ملک کی ساری شاعری فلسفہ، منطیقت اور نفسی کھنجلکوں سے پاک ہے اور انہوں نے اس بیانیے کو ترجیح دی ہے، جسے زبانِ شعر میں سہلِ ممتنع کا نام دیا جاتا ہے۔محمود ناصر ملک کے یہاں اس اسلوب کی کاٹ دو دھاری ہے۔پہلی یہ کہ وہ زبان اور خیال کی سطح پر کہیں کھنجھلک نہیں ہوتا اور دوسری یہ کہ وہ اپنے خیال کی اورجتیلی اور ندرت سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں۔اس کا ثمر یہ کہ اس کی شاعری جذبے اور خیال کی سطح پر ایک نئے تاثیری جمال کے ساتھ شگفت ہوتی ہے اور قاری

کواپنی طلسمی گرفت میں لے لیتی ہے۔

''بادل جھکتے پانی پر''میں اڑتالیس غزلیں اور 19 نظمیں ہیں۔عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ شاعر کی غزلیں اور نظمیں مزاج اور فکر کے لحاظ سے ایک دوسری کی ضد ہوتی ہیں مگر محمود ناصر ملک کے یہاں نظموں میں بھی وہی موجود سے پہلے کی سی دُنیا اپنے ہونے کی جھلک دیتی ہے۔یوں لگتا ہے، جیسے اس کا سفر فطرت سے فطرت کی کُنہ کی طرف جانے کا ہے اور وہ کائنات کے بچپن کے کھوج میں ہے۔جب جذبے ان چھوئے، رنگ ان دیکھے اور مظاہر اَن جانے تھے اور اُن کی موجودگی ایک عجیب طرح کے کیف اور رنج کی امین تھی۔ایک نظم دیکھیے!

''ہوائیں مہرباں تھیں
اور اک موسم کی شفقت بھی
جزیرے بادبانوں کو بلاتے تھے
یہی دن تھے۔
تمہارے درد کے اشجار دورویہ
اور ان پر مَیں تمہارا نام لکھتا تھا
مرے خوابوں کی رنگت کتنی گہری تھی
یہی دن تھے
تمہاری آنکھ میں پہلی محبت کی گلابی کھل رہی تھی
تمہارا ہاتھ میرے ہاتھ پر خوشبو/ کا اک بوسہ بنا تھا
یہی دن تھے/ کہ جن میں ہار آیا تھا زمانے
تمہارے درد کی خوشبو کو چھُو آیا
یہی دن تھے
تمہارے خواب کی مٹی کو مَیں بھی اوڑھ کر سویا

اور آنکھیں پھر نہیں کھولیں

(نظم: یہی تھے، ص۱۰۴/۱۰۵)

نذیر قیصر نے اس کتاب کو ''طلسمی'' کہا ہے تو کچھ غلط نہیں کہا۔ اپنے موضوعات اور تاثیر کے لحاظ سے اس میں قاری کو پتّھر کر دینے کی بڑی صلاحیت ہے مگر ایک ایسا پتھر جو سانس لیتا ہو اور جس کی رگوں میں لہو کی جگہ خواب بہتے ہیں۔

''بادل جھکتے پانی پر'' وجدان، خواب اور خیال کی جادوئی تثلیث سے جنمی ہے اور اس کے وجود میں ان فردوسی نعمتوں کا شیریں اور بے بہا رس دوڑتا ہے، جس کی لذّت اور تاثیر دائمی ہے اور اُس میں ایک قابلِ تعریف تازگی اور لطافت ہے۔

(۱۸ اپریل ۲۰۱۸ء۔ لاہور)

اپنے ہونے کا غم زیادہ ہے

''آدھی بھوک اور پُوری گالیاں'' ضیاء الحسن کا تازہ شعری مجموعہ ہے، جسے مَیں نے اُس کے پچھلے شعری مجموعے ''بارِ مسلسل'' کی طرح بڑی توجّہ اور شوق سے پڑھا ہے۔ حالاں کہ چار عدد دیباچہ/فلیپ نگاروں کی گھنجلک مدّاحی نے اسے مطالعے کے لیے بہت بوجھل بنا دیا ہے۔ مگر ضیاء الحسن سے محبت اور رفاقت کے احساس نے مجھے اسے پڑھنے پر اُکسایا اور اسے ختم کرنے پر مجھے اس اَمر کا یقین آیا کہ محبت کی بنیاد پر کیے جانے والے سبھی کام غلط نہیں ہوتے۔

کتاب ''آدھی بھوک اور پوری گالیاں'' اچھی کتاب ہونے کے باوجود مجھے کچھ زیادہ خوشی نہیں آئی اور اس کم نما مسرت کا ذمہ دار شاعر نہیں، وہ کیفیت ہے جو اس کتاب کی ظاہری اور باطنی ''شخصیت'' نے پیدا کی ہے اور جس کے عناصرِ اربعہ کتاب کا نام، دیباچہ، اختتامیہ/فلیپ، ترتیب اور شاعری ہیں۔ ''آدھی بھوک اور پوری گالیاں، ایک سچّے شاعر کی بھٹکی ہوئی کتاب ہے جو اپنے شاعر کے باطن سے کچھ زیادہ موافقت نہیں رکھتی۔ اس عدم موافقت کی کئی وجوہ ہیں کہ مَیں جن کی طرف بس چند اشارے کرنا ہی پسند کروں گا۔

نثری نظم، نثم یا غیر عروضی نظم، جو کچھ بھی اسے کہیے، اب متنازعہ صنفِ سخن نہیں۔ اسے اپنی شناخت بنانے والے کئی شاعر اب اپنا کام مکمل کر کے اس دنیا سے رخصت ہو چکے اور اُن میں سے کچھ بلکہ شاید سبھی کے ساتھ مجھے یک گونہ نسبت بھی رہی۔ پھر بھی میں اصرار کے ساتھ کہوں گا کہ نثری نظمیں تو لکھی گئی ہیں اور ان میں سے چند ایک کو یادگار نثری نظمیں بھی قرار دیا جا سکتا ہے مگر اس صنف میں کوئی بڑا شاعر اب تک پیدا نہیں ہوا اور کتاب کے

اختتامیہ میں جن شاعروں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں سے بعض کے نام صرف اس لیے لیے جاتے ہیں کہ وہ اب تک کسی نہ کسی سطح پر اس صنفِ سخن سے چمٹے ہوئے ہیں ورنہ اُن کی نثری نظموں میں نثر ضرور موجود ہوتی ہے، شاعری نہیں اور ضیاالحسن کے کام کی تفہیم شعری ہیئتوں کا مسئلہ کھڑے کیے بغیر بھی ہو سکتی تھی۔

خیر! اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ مَیں غزل یا آزاد نظم کی حمایت میں نعرہ زن ہونے کو ہوں۔ میرا مسئلہ شاعری ہے، ہیئت نہیں۔ غزل کی صنف بھی ٹنوں کا غذ ایسا سیاہ کیا جاتا ہے جس کی حیثیت صرف کلامِ موزوں کی ہوتی ہے اور یہی صورت ادھر آزاد نظم کی بھی ہے۔ اس لیے کہ بُرا شاعر جو ہیئت اختیار کرتا ہے، اُسی کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے کیوں کہ ہیئت کے امکانات کو بروئے کار لانا، کسی معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہُوا کرتی۔ افسوس! نثری نظم کی ہیئت کو تن آسان شاعر زیادہ میسّر آئے، جنھوں نے نثری نظم صرف بحور و اوزان کی مشکل دنیا سے نجات کے لیے لکھی ہے۔ اس لیے مَیں کہتا ہوں کہ اچھی نثری نظم کی توقع صرف اُس شاعر سے کی جا سکتی ہے جو بحور و ارکان کی پابند شاعری کرنے میں بھی ویسا ہی منفرد ہو اور اوزان کا چولا، اُس نے اپنی عجز بیانی کی پردہ پوشی کے لیے نہیں، اپنے کمال کے مکمل اظہار کے لیے اُتار پھینکا ہو۔ ضیاالحسن اچھی غزل کہنے والوں میں سے ایک ہے۔ اس لیے اسے نثری نظم سے رجوع کرنے کا حق دار جانتا ہوں اور اسی بُنیاد پر مَیں ثروت حسین، افضال احمد سیّد، محمد اظہار الحق، ابرار احمد اور ذی شان ساحل کو یہ حق تفویض کروں گا مگر عذرا عباس اور انیس ناگی جیسے شاعروں کو ہرگز نہیں۔

ضیاالحسن نے اس کتاب میں تین لحن (نثری، آزاد اور پابند) اپنائے ہیں مگر اُن کے دیباچہ/فلیپ نگاروں نے ان کی غزل کو سرے سے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا، حالاں کہ اس کتاب کی غزلیں، اس کتاب کی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ توجّہ کی مستحق تھیں۔

مَیں تسلیم کرتا ہوں کہ اس کتاب میں شامل نظموں میں وہ سبھی صفات اور نُدرتیں موجود ہوں گی کہ جن کی طرف کتاب کے فاضل دیباچہ/فلیپ نگار ہمیں بار بار متوجہ کرتے

ہیں مگر افسوس کہ اُن کا سچ، سچ ہو کر بھی ادھورا ہے اور کتاب کے ''جسم'' کی خبر تو دیتا ہے مگر اس کی ''رُوح'' کی نہیں۔ اس خرابی کو اور بڑھاوا کتاب کے نام سے ملا ہے، جو شاعر کے بارے میں ''اینگری ینگ مین'' اور کتاب کے بارے میں ''احتجاج کی لَے'' کا سا تاثر دیتا ہے۔ حالاں کہ یہ کتاب تو شاعر کی زندگی سے جُڑی ہوئی مسافرت کا بیان ہے۔ اس کتاب کو میں اور آپ، گاؤں اور شہر کی زندگیوں سے کشید کی ہوئی دانش سمجھیں تو شاعر کے ذہنی سفر کا اندازہ لگانے میں شاید غلطی نہ ہو۔ کیوں کہ اس کتاب نے شاعر کے غصّے سے نہیں، اُس کے غم سے وجود پایا ہے اور دیہاتی اور شہری زندگی کے تضاد اور بُعد کو بیان کرنے میں، کہیں کہیں وجودی اور عالمی استعماری مسائل کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ظاہر ہے اس کام میں کچھ برائی نہیں کیوں کہ شاعر معاشرے کا ایک فعال رُکن ہوتا ہے اور اُس کی شاعری میں اُس کے عصر، اُس کے زمانے اور اس کے عہد کو درپیش مسائل کا بیان ہونا ہی چاہیے۔

''آدھی بھوک اور پوری گالیاں'' کا آغاز نثری نظموں سے ہوتا ہے جو نظموں کے دو سلسلوں ''عبدالکریم نامہ'' اور ''وجود'' میں بٹی ہیں۔ اوّل الذکر سلسلہ شاعر کی خارجی اور موخر الذکر سلسلہ باطنی دنیا سے جُڑا ہے۔ پہلے سلسلے کا نچوڑ ''غصہ'' اور دوسرے سلسلے کا تت ''آزردگی'' ہے جو نزوان کی دوانتہاؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ کتاب کا تیسرا حصّہ ''دیگر نظمیں'' آزاد نظموں پر مشتمل ہے اور شاعر کی فنی ریاضت اور بحور و ارکان پر اس کی دسترس کی خبر دیتا ہے۔ اس سے مجھے یہ مثبت اشارہ ملا کہ ضیاالحسن کے پاس نثری نظم لکھنے کی واقعی کوئی وجہ موجود ہے اور وہ عروضی لکنت چھپانے کے لیے اس صنفِ سخن کو اپنانے پر مجبور نہیں ہوا کہ جس کا شکار بعض معروف نثری نظم نگار ہیں اور ان میں خواتین کا پلڑا نسبتاً بھاری ہے جب کہ کتاب کا چوتھا حصّہ ''رنج رایگانی'' غزلوں پر مشتمل ہے، جسے اس کتاب کے مفسّرین نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اظہر غوری، سعادت سعید اور عبدالرشید کا اس حصّے کو نظر انداز کرنا برحق مگر جاوید شاہین صاحب کہ جنہیں جدید غزل گو کہلانے کا لپکا ہے، کی بے اعتنائی میری سمجھ سے باہر ہے۔ حالاں کہ اس حصّے کے بغیر اس کتاب کا وجود اس شخص کی طرح ہے جو گھر سے

صرف کوٹ پہن کر بازار میں آ نکلا ہو اور خلقِ خدا سے پُورے سُوٹ کی سلائی پر داد کا طالب ہو۔

مجھے کہنے دیجیے کہ اس کتاب کا نام بھی اسی نفسیاتی روّیے کا شاخسانہ ہے وگرنہ اس کتاب کے مجموعی مزاج سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ کیوں کہ یہ غصّے، تناؤ اور نفرت آمیز بیزاری میں لکھی ہوئی کتاب نہیں بلکہ زود حسّی، گہری فکر اور منزّہ جذبوں کی آمیزش سے وجود پانے والی کتاب ہے۔ یہ خبر کے ہاتھوں اور ہتھکنڈوں کو پہچاننے اور ان کا توڑ جاننے والے شاعر کی کتاب ہے اور اس میں محفوظ کی جانے والی شاعری ایک سے زیادہ پرَتیں رکھتی ہے۔ یہ کتاب دُشنام طرازی کا مرقع ہے نہ طعن و تشنیع سہنے والی روحوں کا عزاخانہ ہے بلکہ یہ کتاب تو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ معاشرت میں انسان کے کم حیثیت ہوتے چلے جانے کی کتھا ہے، جس کا دائرہ معاشرے کی مختلف اور متنوع سطحوں تک پھیلا ہوا ہے۔

میں ضیاالحسن کو بہت سالوں سے جانتا ہوں۔ اس لیے مجھے اس کی یہ کتاب ایک سچّے شاعر کا مرتب کردہ محضر نامہ لگی۔ دراصل وہ اور مَیں ایک ہی جیسے پس منظر کے آدمی ہیں اور شہری معاشرت کے ساتھ ساتھ دیہاتی معاشرت سے پوری طرح جُڑے ہیں۔ میرے نزدیک اس کتاب کا پہلا حصّہ اُس تحقیر کا بیانیہ ہے، جس کا شکار عام کسان ابھی تک ہوتا آرہا ہے اور کہیں اب جا کر اسے اپنی عزتِ نفس کے مجروح کئے جانے کی کچھ کچھ خبر ہونے لگی ہے اور اس کے کُچلے ہوئے وجود میں ایک زخمی روح بیدار ہوتی نظر آنے لگی ہے، جس کی طرف اس کتاب میں واضح اشارے موجود ہیں۔ جب کہ کتاب کا دوسرا حصّہ بیرونی دنیا سے الگ ہو کر خود اپنے وجود کو پہچاننے کے عمل سے وجود میں آیا ہے۔ کتاب کا پہلا حصّہ اگر موجود کے ادراک ” کی توضیح پر مشتمل ہے تو دوسرا خود اپنی ذات پر پلٹ کر نگاہ کرنے کے عمل کی کتھا بیان کرتا ہے جس کی توسیع آزاد نظمیں اور چوتھے حصّے میں شامل کی جانے والی غزلیں ہیں۔ چونکہ کتاب کا نام، اس حصوں میں شامل کی جانے ولای شاعری کو نظر انداز کرنے کا شاخسانہ ہے، اس لیے یہ اپنے ”کُل“ کی خبر نہیں دیتا اور کتاب کے جزوی مزاج

کو سامنے لاتا ہے۔

اور ابھی پر بس نہیں، رہی سہی کسر کتاب کی تفہیم کی راہ کھولنے والے حضرات نے پوری کر دی ہے۔ نظموں کے حصّے کی تعریف میں رطب اللسان ہو کر انہوں نے غزلوں کو نظر انداز کیا تو کیا، شاعر پر یہ الزام بھی عائد کر دیا کہ اس سے پہلے وہ ''محسوس تصاویر'' پیش کرنے میں کورے تھے۔ خیر! اس بات کا جواب تو شاعر ہی دے سکتا ہے کہ اُس پر یہ مشکل کب آسان ہوئی۔ مَیں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اصنافِ شعری، ایک سچّے شاعر کا مسئلہ نہیں ہوا کرتیں۔ موضوع اپنی ہیئت خود منتخب کرتا ہے اور اس کے لیے کسی افضال احمد سیّد سے متاثر ہونے کی ضرورت نہیں ہوا کرتی، بقولِ حاجی محمد صفوری:

درد ہووے دل شاعر دے، شعر آون بھن بھن کھا کھاں

اس لیے مجھے یہ کتاب کسی ہیتی تجربے کی دین محسوس نہیں ہوئی۔ مضامین شعری کی بو قلمونی کے باعث مختلف ہیتوں میں بٹی ہوئی نظر آئی اور ان میں غزل کا حصّہ بھی اتنا ہی اہم اور وقیع ہے۔

شاعر نے غزلوں کو ''رنجِ رایگانی'' کے عنوان کے تحت یک جا کیا ہے اس سے مجھ جیسے کج فہم شاعروں کا بھلا ہوا۔ ویسے وہ یہ عنوان نہ بھی قائم کرتے تو ان غزلوں پر رایگاں ہوتی ساعتوں، جذبوں، قدروں اور رشتوں کا سایہ اس قدر گہرا ہے کہ اسے اس کے علاوہ کوئی اور نام دیا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ یہ غزل گو کہلانے کی غرض سے خلق کی جانے والی شاعری نہیں۔ رنج کی بیکراں ساعتوں کو کوئی صورت دینے، کسی طرح ٹھہرانے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح کی غزلیں کم ہوتی ہوئی روحانی آسودگی اور عمر بڑھنے کے ساتھ بڑھتے ہوئے رنج اور آزردگی سے وجود پاتی ہیں۔ یہ رنج جو شاعر کی شریانوں میں بہتا ہوا کبھی اُس کی نوکِ زباں پر آ کر ٹھہر جاتا ہے اور کبھی دل میں جگہ بناتا ہوا، ایک سمجھ میں نہ آنے والے دُکھ کا سبب بنتا ہے اپنی اصل میں اُس رنج کی توسیع ہے، جس کا تحفہ شاعر کو شہر سلطان میں جا کر بسنے کے فیصلے نے دیا تھا اور جس کا ثمر کتاب کے پہلے دو حصّے ہیں۔

سوضیاالحسن کی یہ انتیس غزلیں، جن میں سے ایک غزل کو دو بار شامل کرلیا گیا ہے، اس کتاب میں شامل کی جانے والی چوالیس نظموں کے مقابلے میں کسی طرح کم اہم نہیں۔ افسوس شاعر نے انہیں حقیر جانا ورنہ وہ اس کتاب کا نام کچھ اور رکھتے۔ اس کے باوجود کہ محمد خالد اب اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے پرنسپل ہو گئے ہیں۔

اس شہر میں اب اگر کوئی ناشاد ہے تو شاید صرف مَیں مگر یہ قصہ کسی اور وقت پر اُٹھا رکھیں تو بہتر ہوگا۔

(۱۲۷ اگست ۲۰۰۸ء۔ لاہور)

روئے اَسی وی آں

اردو نظم کو اکیسویں صدی میں قدم رکھے ہوئے اب گیارہ برس ہونے کو آئے ہیں اور اس کے نسائی لہجے کی انفرادیت اور استقامت بھی اب کوئی نئی بات نہیں رہی۔ ایسے میں حمیدہ شاہین، جن کو مَیں ایک غزل گو شاعرہ کی حیثیت میں پہچانتا ہوں، کی تازہ کتاب ''زندہ ہوں'' نظم کا ایک نیا حوالہ اور پیش رفت بن کر سامنے آئی ہے اور اردو کے نسائی ادب میں ایک نیا در کھولنے کی بشارت اور ایک نئے جہانِ معنی کی دریافت کا پتا دیتی ہے۔

میرے اس قدر تحسینی کلمات سے اپنی گفتگو کا آغاز کرنے کی بنیاد اس کتاب کا متن ہے۔ مجھے جب یہ کتاب مطالعے کے لیے عطا کی گئی تو مجھے اس کتاب کے سرنامے ''زندہ ہوں'' میں لفظ ''مَیں'' کی کمی محسوس ہوئی تھی۔ مجھے گمان گزرا تھا کہ اگر اس کتاب کا نام ''مَیں زندہ ہوں'' ہوتا تو صوتی اور بصری حوالے سے زیادہ خوبصورت اور معنوی لحاظ سے زیادہ مکمل ہوتا مگر اس کتاب کے مطالعے کے بعد مجھے اپنی رائے سے رجوع کرنا پڑا۔ مجھے لگا کہ یہ کتاب ایک کُچلی ہوئی، ہاری ہوئی اور سِدھائی ہوئی روح کا، جو اپنی تقدیر سے نالاں بھی ہے اور اس پر شاکر بھی، اظہاریہ ہے، جس میں اپنی تقدیر سے لڑنے یا اسے بدل دینے کی خواہش اب دم توڑنے لگی ہے۔

دراصل اس کتاب کا نام ''زندہ ہوں'' اپنے ہونے کا اعلان نہیں، خیریت پوچھے جانے پر آزاد ہونے والی وہ سسکی ہے جو اس خطے میں بسنے والے ہر ذی روح کی داستانِ حیات کا استعارہ ہے۔ اس لیے کہ اپنی حقیقت میں ہم لوگ زندہ ہیں ہی نہیں، بس زیست کرتے چلے جانے کی مشقّت کھینچنے پر مامور ہیں اور ہمارے ہونے کا کوئی ثبوت اگر ہے تو

وہ خوشی، اُمنگ اور اُمید نہیں بل کہ وہ بندھن ہے، جس نے ہمارے جسم اور روح کو آمیخت کر رکھا ہے اور جسے سانس کی ڈوری کا نام دیا جاتا ہے۔ سو اس کتاب کے عنوان میں جس قدر رنج اور یاسیت ہے، اسے محسوس کر کے مجھے جس قدر گھٹن کا احساس ہوا، اُس کا بیان کرنا آسان نہیں۔

''زندہ ہوں'' ایک سچّی شاعرہ کا کلام ہے۔ جس نے اپنے موجود اور وجود پر گزرنے والی ہر قیامت کو زبان دینے کی سعی کی ہے۔ اس پر بھی اس کتاب میں تلخی کا عنصر بہت زیادہ اُبھر کر سامنے نہیں آیا کہ اس کتاب کا منظر نامہ رنج، احتجاج اور طیش کی ملی جلی کیفیت سے تشکیل پایا ہے اور یہ کیفیت فکر اور دلیل کے سانچے میں قید رہتی ہے۔ سوائے ایک آدھ نظم، جیسے ''تین سالہ بچی کا ریپ'' اور ''آئینہ'' کے، جہاں لہجے کا بلند آہنگ ہونا لازمی تھا اور جس سے بچ کر نکلنا ایک صاحبِ دل شاعر کے لیے کسی طور ممکن نہ ہو سکتا تھا۔

''زندہ ہوں'' ایک ایسی کتاب ہے جو صرف اس طرح کے معاشرے میں لکھی جا سکتی ہے کہ جس طرح کے معاشرے میں ہم زندگی بسر کرنے پر مجبُور ہیں اور جس کا زہر ہماری رگوں میں دوڑتا ہے۔ مَیں ہر اس کتاب کو جو پاکستان میں طبع ہوتی ہے، پاکستانی ادب کا حصّہ سمجھتا ہوں مگر پاکستانی ادب کی شناخت کے لیے اگر مجھے کچھ کتابیں تجویز کرنے پر مجبُور کِیا جائے تو ''زندہ ہوں'' اُن چند کتابوں میں سے ایک ہوگی، جو پاکستانی معاشرے کی درست تصویر کشی اور نمائندگی کرتی ہیں۔ کیوں کہ اس کتاب میں دمکنے والی تصویریں اور رنج صرف اسی معاشرے کا شاخسانہ ہو سکتے ہیں اور ان کے ظاہر اور باطن سے ہمارے لہو اور مٹّی کی خوشبو بہت کھل کر آتی ہے۔ چند سطریں دیکھیے:

''زمیں کی تہوں سے کھلے آسماں تک
کسیلا دُھواں ہے
ہیولے ہیں، پَرچھائیاں ہیں، گُماں ہے
توہّم کی گہری سیہ وادیاں ہیں

سوالات کا سرمئی سلسلہ ہے

تذبذب کا مٹیالا دریا رواں ہے

ہر اک سمت اِک زردرُو بے یقینی کا گہرا تسلّط ہے

دلِ بے اَماں ہے

پکڑ میں نہ آتا ہوا آسماں ہے

سمجھ میں نہ آتی ہوئی داستاں ہے

مرے واسطے جو سجائی گئی تھی

وہ دُنیا کہاں ہے؟''

(رَبِّ اَرِنی، ص۷۹)

''سُرخ کیے بے داغ کبوتر

مار گرائیں

مٹّی پر آ بیٹھی چڑیاں

ڈانٹ بھگایا

ڈال پر بیٹھا ہریل توتا

جائے نماز پر آ بیٹھا ہے''

(نقاب، ص۸۰)

اس مختصر اظہاریے میں 'مَیں ان نظموں کے تجزیاتی مطالعے سے گریز کرتے ہوئے یہ ضرور کہوں گا کہ ''زندہ ہوں'' کی سرگوشی کرنے والی اس شاعرہ نے اپنی نظموں میں اپنی ذات کو ایک ایسا آئینہ بنایا ہے، جس میں اُس سے ''کیسی ہو؟'' کا سوال کرنے والے یا کرنے والوں کے چہرے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ میرے اس بیان سے یہ مُراد نہ لی جائے کہ ''زندہ ہوں'' شاعرہ کی ''آتم کتھا'' ہے اور اس سے اُس کی ''جیون کتھا'' کا مرتب کرنا ممکن ہوسکتا ہے۔ مَیں تو صرف اس سمت میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ یہ کتاب صنفِ

نازک کی روح پر گزرنے والی قیامتوں کی سچّی عکاس ہے۔اس مرد کے مغلوب کئے ہوئے معاشرے میں عورت ہونا کس قدر اذیت ناک ہے۔اس کی جس قدر سچّی تصویریں اس کتاب میں یک جا کی گئی ہیں۔ بہت کوشش کے باوجود، مجھے بہت سی معروف فیمینسٹ شاعرات کے ہاں نہیں مل پائیں اوراس کا سبب شاید زیست کرنے کا اپنا اپنا روّیہ اورزندگی کرنے کا الگ الگ طریقہ ہے۔حمیدہ شاہین کی ''زندہ ہُوں'' عام فیمینسٹ شاعرات کی شاعری کی طرح بے لگام نہ ہوتے ہوئے بھی نسائی احتجاج کا عمدہ نمونہ ہے کہ اس میں زبان وبیان کی سطح پرایک خاص طرح کی نرمی ہونے کے باوجود روح کو بھینچتے ہوئے رنج اور مجروح ہوتی ہوئی اَنا کی کسک اپنی تمام تر شدت کے ساتھ برقرار ہے اور یہ سب کچھ ایک عمومی استعارے کا روپ دھار کراس کتاب کی علویت میں اضافہ کرتا ہے۔

کوئی چالیس برس گزرے، جناب عارف عبدالمتین نے ''گھر آنگن کی شاعری'' کا آغاز کیا تھا، خیران نظموں کا جوانجام ہونا چاہیے تھا، ہوا کہ ہمارے معاشرے میں ایک مرد کا گھر آنگن سے جوتعلّق ہے، وہ سب پر واضح ہےاوراس امر کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ایک شاعر کا اپنی منکوحہ سے پلٹ پلٹ کرعہدِ وفا جتانے کے، ہمارے فارسی غزل کی روایت کے پروردہ قارئین پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہوں گے اوراس سارے عمل سے جناب عارف عبدالمتین کی متین شخصیت کا، ان کے قارئین کے ذہن پر کیا تاثر مرتب ہوا ہوگا؟ مگر حمیدہ شاہین کی اس کتاب کو پڑھ کر مجھے لگا کہ انہیں ''گھر آنگن کی شاعرہ'' کہنے میں مجھے کوئی دشواری نہیں ہونی چاہیے اور یہ گھر آنگن عارف عبدالمتین کا مصوّر کِیا ہوا گھر آنگن نہیں۔جس پر گھر ہونے کا گمان کم اور فردوسِ خیال ہونے کا شائبہ زیادہ گزرتا ہے۔حمیدہ شاہین کا گھر آنگن تو وہی گھر آنگن ہے، جس کا دالان ہمارے دالانوں سے جُڑا ہے۔اور جس کا کچن، لونگ روم اور خواب گاہیں، اُسی رنج، اُداسی اور مسرت سے چھلکتی ہیں، جس کی چھاؤں اور دھوپ اسی طرح ہمارے یہاں بھی پَر پھیلائے نڈھال پڑی رہتی ہے۔ان نظموں کا سرچشمہ ہمارے بیرون میں یا ہمارے اردگرد نہیں، ہمارے گھروں اور ہمارے

بطون میں ہے۔ یہ وہ نظمیں ہیں، جن کی بنیاد ہماری ذات، ہمارے وجود پر ہے۔ ہماری معاشرت پر ہے۔

حضرت علیؓ کا ارشاد ہے ''جو تُو ہے مَیں ہوں''۔شاید یہ بات ایسے ہی کسی اشتراک کے حوالے سے کہی گئی ہے۔ جب رنج اور مسرت کے عالم میں دیواریں اور وجود نفی ہو جاتے ہوں اور دیکھنے والے کو دکھائی دینے والے میں اپنی ہی تصویر دکھائی دیتی ہو۔

حمیدہ شاہین کی ایک مختصر نظم ''اِک بے دھیانی'' کی تعریف ڈاکٹر ستیہ پال آنند دیباچے میں پہلے ہی کر چکے۔ مجھے ان کی رائے سے اتفاق ہے۔اس لیے اُن کی رائے کو دُہرائے بغیر میں یہ ضرور کہوں گا کہ اس نظم کا ایک ایک لفظ ایک جاوداں استعارہ ہے اور نسائی حسّیت کا ایسا دلکش مظہر کہ بلند آہنگ اور تیز قدم نہ ہونے کے باوجود اس کی چوٹ ہمارے دلوں پر پڑتی ہے۔ ذرا دیکھیے تو:

مَیں ٹھنڈے تَوے کی روٹی ہوں
مجھے بے دھیانی میں ڈالا گیا
مجھے بے دردی سے پلٹا گیا
مرے کتنے ٹکڑے اُکھڑ گئے
مَیں ٹھیک سے سینکی جا نہ سکی
مَیں کسی چنگیر میں آ نہ سکی
مرا لپسنا، گندھنا اور جلنا
بے کار گیا، مَیں ہار گئی
اک بے دھیانی مجھے مار گئی

(ص۱۳۲)

جناب شمیم حنفی نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ حمیدہ شاہین کی نظموں میں جذبے، خیال، بیان اور اسلوب میں کہیں بھی اکہرے پن کا احساس نہیں ہوتا مگر مَیں ان کی اس رائے سے

اتفاق نہیں کرتا کہ ''اُن کے شاعرانہ وجود میں صلاحیتوں کی سرگوشی مجھے صاف سنائی دیتی ہے۔مَیں اُس لمحے کا منتظر ہوں، جب یہ سرگوشی ایک گونج میں بدل جائے!'' دراصل اس طرح کی رائے دینا اور شفقت اور مروّت کا یہ انداز اپنانا ہمارے ناقدوں کی نفسیات کا حصّہ ہے۔ایک (اُن کے نزدیک) نئی شاعرہ کی تخلیقی رفعت کا اعتراف کوئی کھل کر کیوں کرے؟ رائے میں کہیں نہ کہیں مروّت اور شفقت کا پہلو تو موجود رہنا ہی چاہیے۔ مجھے اجازت دیجیے کہ مَیں حمیدہ شاہین کی تخلیقی رفعت کا اعتراف کُھل کر کروں۔ظاہر ہے، جستجو کا لمحہ کبھی مکمل نہیں ہوتا اور حمیدہ شاہین کی جستجو کا سفر ابھی جاری ہے مگر ''زندہ ہوں'' کے پڑاؤ پر انہوں نے جس تخلیقی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے، اس کی تعریف کرنے میں ہرج ہی کیا ہے؟

مَیں نے پہلے بھی کہا ہے کہ ''زندہ ہوں'' ایک اُداس کتاب ہے۔ بے یقینی، غم، تشنج کے شکار اور مستقبل سے محروم اور بے نیاز معاشرے میں لکھی جانے والی کتابوں کو ایسا ہی ہونا چاہیے مگر اداسی اور مایوسی کی یہ کیفیت کچھ صنفِ نازک تک ہی محدود نہیں۔آج کے مرد کے مقدر میں بھی ''زندہ ہونے'' سے بڑھ کر کچھ باقی نہیں رہا۔

بقولِ اُستاد دامن:

''دُکھی ایس جہان دے ویریاں توُں ہوئے تُسی وی ہو، ہوئے اُسی وی آں
اج اکھاں دی لالی پئی دَسدی اے، روئے تسی وی ہو، روئے اُسی وی آں

(۱۵ مئی ۲۰۱۱ء۔لاہور)

میرے کمرے میں یہ گُلدان کہاں سے آیا

اچھی کتابیں اور کیکٹس کے پھول بہت دیر میں جا کر آتے ہیں مگر برسوں تک اذہان کا حصّہ بنے رہتے ہیں۔ پلٹ کر دیکھیں تو رُوح ایک تابندہ سرشاری سے بھر جاتی ہے اور کوئی نامعلوم مہک رگ و پے میں سرایت کرنے لگتی ہے۔ یہ احساس کسی خاص صنفِ ادب تک محدود نہیں تاہم شعری مجموعے کی صورت میں اس کی لطافت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

فہیم شناس کاظمی کی غزلوں کے مجموعے ''خواب سے باہر'' کو چھپے اور مجھ تک پہنچے بہت دیر ہوگئی۔ اس کے چار برس بعد ان کی نظموں کے ضخیم مجموعے ''راہداری میں گونجتی نظم'' کو چھپے بھی چار برس ہو گئے۔ بلکہ اس کتاب کی اشاعت سے فہیم شناس کاظمی کا تشخص ہی بدل کر رہ گیا ہے۔ پھر بھی ان کی کتاب ''خواب سے باہر'' کی مہک مدھم نہیں ہوئی۔ کیوں کہ غزل کی زندہ روایت سے اس کتاب کی نسبت گہری اور دیرپا ہے اور اس میں فردا سے معاطہ کرنے کی بے پناہ طاقت ہے۔

''خواب سے باہر'' زندگی کی حقیقتوں سے معاملہ کرنے کا کنایہ ہے۔ خواب کا استعارہ معنی اور وسعت کے لحاظ سے یکتا ہے کہ اس کی نسبت بیک وقت ماضی اور مستقبل سے ہوتی ہے۔ یہ ہماری حسرتوں کا جنگل بھی ہے اور ہماری خواہشوں کا باغ بھی، جس کے شگفت ہونے سے ہمارے موجود کا تناؤ، کبھی بڑھ کر ایک وحشی کابوس میں ڈھل جاتا ہے اور کبھی آسودہ اور پُر لطف ہو کر ایک مہین پَر کی طرح رگوں میں تیرنے لگتا ہے، مگر ''خواب سے باہر'' کی دنیا خواب سے باہر کی دنیا ہے۔ یعنی یہ کتاب موجود کی حقانیت سے سروکار رکھتی ہے اور بتاتی ہے کہ زوال پذیر معاشرے میں زیست کرنا کس قدر دشوار اور ناپسندیدہ ہے اور ایک

خوش فکر انسان کو اپنی رجائیت کو برقرار رکھنے کے لیے کیا کچھ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

ہم ایک دن نکل آئے تھے خواب سے باہر
سو ہم نے رنج اٹھائے حساب سے باہر

اِس لیے کہ خواب سے باہر کی دنیا، یہی میری اور آپ کی یہ دنیا ہے، جس میں صارفیت اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کے ہاتھوں محبت اور رواداری کا خاتمہ ہورہا ہے۔ خوش فکری اور خوش خیالی عنقا ہورہی ہے اور تشنج، وحشت اور بربریت میں اس درجہ اضافہ ہورہا ہے کہ بعض مستقبل بین دانشوروں نے اکیسویں صدی کو زمین پر نوعِ آدم کی موجودگی کی آخری صدی قرار دے دیا ہے۔ کیوں کہ وسائل پر تسلط کی جنگ مرگِ انبوہ کا شاخسانہ ہوگی اور سب کچھ راکھ بن کر خلا میں تحلیل ہوجائے گا۔

مگر یہ وقت ابھی آیا نہیں اور ایک خوش خیال انسان ہونے کے ناتے مجھے یقیں سا ہے کہ آئے گا ہی نہیں مگر بڑھتی ہوئی عدم برداشت، اختیار اور زراندوزی کی ہوس، تخریب کاری، مہلک ہتھیاروں کی دوڑ میں سبقت لینے کی کوشش اور خیالی دشمنوں کو مٹانے کی نیّت سے کی جانے والی جارحیت میری خوش فہمی کا ابطال کرتی ہے اور خواب سے باہر کی دنیا ایک دائمی کارزار بن جاتی ہے۔

یہی کارزارِ حیات ''خواب سے باہر'' کا موضوع ہے مگر غزل کی صنف سے متعلّق ہونے کے باعث اس میں ایک دُھندلا پن اور خُوش نما ابہام ہے جو اُس کی وحشت کو کم کرتا اور قابلِ قبول بناتا ہے۔ یہ کتابِ ذات کا اپنی ''دوسری ذات'' سے مکالمہ ہے اور شاعر نے اس ضمن میں واضح اشارہ بھی کیا ہے۔ اس لیے اس کا متن دونوں سروں کے اتصال سے ترتیب پاتا ہے اور ظاہر و باطن مل کر شاعر کے ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ چند شعر دیکھیے:

خامشی اتنی رہی ہے مجھ میں
گفتگو ڈوب گئی ہے مجھ میں

دُور تک دنیا نظر آنے لگی
ایسی دیوار گری ہے مجھ میں

سبز جنگل میں پرندوں کے ٹھکانوں میں کہیں
وقت چھوڑ آیا ہمیں گزرے زمانوں میں کہیں

رہ گئے خواب مرے شام کو بازاروں میں
بک گئیں آنکھیں مری صبح دکانوں میں کہیں!

رہ گزر انجانی ہے
اور سفر لایعنی ہے

پہلے تم بے گانہ تھے
اب دنیا بے گانی ہے

دُکھ میں ڈوبا ہوا جہاں ہوں میں
کیا کوئی شہر رفتگاں ہوں میں

جنگ کس کے لیے ہے خود سے مری؟
اور کس کا مزاج داں ہوں مَیں

پھر ستارے نہ وہ گلاب ملے
تم ملے تھے کہ ہم سے خواب ملے

ایک دنیا ہمیں خراب ملی
ایک دنیا کو ہم خراب ملے

نواحِ سامرہ و نینوا کے بیچ کہیں
بکھر گئے تھے حصارِ دُعا کے بیچ کہیں

ہمارا ہونا نہ ہونا عجب فسانہ ہے
ٹھہر گئے ہیں بقا و فنا کے بیچ کہیں

اوّل اوّل تھے ہم محبّت کے
آخر آخر ہوئے ہیں وحشت کے
چار سو دوڑتا رہا ہوں مَیں
رستے بدلے نہیں ہیں قسمت کے

فہیم شناس کاظمی کا تعلّق اسّی کی دہائی کی شعری روایت سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ستّر کی دہائی کے شعرا اپنی فکری روایت کو پُختہ کر چکے تھے اور جدّت پسندی کے نام پر غزل میں در آنے والی استہزائیت اور غیر سنجیدگی کو ترک کر کے غزل کو تہذیبی روایت اور اساطیر سے جوڑنے کا کام تقویت پکڑ چکا تھا۔ موجود اور غیر موجود کی سرّیت کے بند کھولے جا رہے تھے اور غزل ایک مشترکہ مگر بے نقش متن کی سطح سے اُٹھ کر اپنے نقوش وضع کرتی ہوئی ایک بار پھر اپنے ہونے کا احساس دلانے لگی تھی۔ اس لیے فہم شناس کاظمی کے یہاں ایک خاص طرح کے اعتماد اور اپنی ذات اور کمال پر ایمان کی کیفیت اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے جو اس کے لحن کو نیا اور خوش رنگ بناتی ہے۔ یہی اعتماد ہے، جو اس کی سرمستی اور جنوں کی حفاظت کرتا ہے اور اسے موجود کے جبر سے آزاد رہنے کا حوصلہ دیتا ہے:

روز کاغذ پہ دل بناتا ہوں
پھر اسے آگ میں جلاتا ہوں
کوئی کہتا ہے، سرکشی نہ دِکھا
جب قدم خاک سے اُٹھاتا ہوں
میانِ بحر و بر حیرت ہے میری
مرا سارا سفر حیرت ہے میری
وہ کب کا سامنے بھی آ چکا ہے
مگر محوِ سفر حیرت ہے میری

لگار خانہ ابرو ہُوا پسند آیا
میانِ آتش و فردوس تھا، پسند آیا
یہ روز مرنے کی لذّت کہاں بقا میں تھی
ہمیں تو نشۂ آبِ فنا پسند آیا

اس آخری شعر سے مرادھیان غالب کے شعر ''وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر...... نہ تُم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے'' کی طرف چلا گیا۔ تاہم ان دونوں اشعار میں مضمون کے لحاظ سے کچھ بھی مشترک نہیں۔ غالب کے شعر میں تحقیر کی سطح کو چھوتی ہوئی طنز ہے، جب کہ فہم شناس کاظمی کے یہاں مرمر کر جینے کی لذّت سے لطف کشید کرنے کی روداد بیان کی گئی ہے جو ایک الگ ہی فکری روّیے کا پتا دیتی ہے اور یہی وہ بنیادی صفت ہے جو خواب سے باہر کا خاصہ ہے کہ فہیم شناس کاظمی نے روح فرسا حقیقتوں سے مُنہ موڑنے کی کوشش نہیں کی اور اُن کی تخلیقی صباحت رنج اور وحشت بھری حقیقتوں کو لطیف کیفیت میں ڈھال کر دل پذیر بنا دیتی ہے۔

کسی نوجوان شاعر کا ایسا متوازن عمل، کوئی عام بات نہیں۔ ہمارے سماجی روّیے اس حد تک نا قابلِ برداشت ہوگئے ہیں کہ کسی بھی حساس طبیعت رکھنے والے شخص کا برانگیختہ ہونا کوئی عجوبہ نہیں ہوگا اور فہیم شناس کاظمی بھی ایک حساس اور آتشِ امروز سے سلگتے ہوئے شاعر ہیں مگر انہوں نے اپنے نفس کی تہذیب کی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کے دل میں پھوٹنے والی خیر کی کونپل، جسے عرفِ عام میں عشق کا نام دیا جاتا ہے، نے اُن کے باطن کی کڑواہٹ اور موجود کے جبر کو دھندلا دیا ہے اور خواب سے باہر کی دنیا خواب سے اندر کی دنیا کے ہم نقش ہوگئی ہے۔

زندگی دیکھ کہ احسان ترے کتنے ہیں!
دل کے ہر داغ کو آئینہ بنائے گئے ہم!

پھر وہی شام، وہی درد، وہی اپنا جُنوں
جانے کیا یاد تھی وہ جس کو بُھلائے گئے ہم
راستے دوڑے چلے جاتے ہیں کن سمتوں کو
دھوپ میں جلتے رہے، سائے بچھائے گئے ہم

ہر ایک سمت ہے تو اور نگارخانہ وہی
جنوں وہی تری یادوں کا کارخانہ وہی
ہزار بدلا زمانہ، ہزار بدلا جہاں
مگر نصیب ہے اپنا پیمبرانہ وہی!

لہو میں آگ، نظر میں دہکتی بے خوابی
ہزار رنگ بدلتی ہے دل کی بے تابی
تمہاری آنکھ نے ایسا سخن کِیا تعلیم
ہر ایک لفظ ہے سرمست اور مے تابی

درد کی لہر اُٹھائے لیے جاتی ہے مجھے!
رنگ کی موج بہائے لیے جاتی ہے مجھے
رنگ سے رنگ چرانا کوئی آساں تو نہیں
زندگی مجھ سے چرائے لیے جاتی ہے مجھے

کم کسی طور پر وحشت نہیں ہونے والی
عمر بھر اب ہمیں فرصت نہیں ہونے دی
اپنا ہر خواب ترے نام کیا ہے مَیں نے
اب کوئی اور سخاوت نہیں ہونے والی

مَیں یوں جہاں کے خواب سے تنہا گزر گیا
جیسے کہ ایک دشت سے دریا گزر گیا

منظر میں گھل گئے ہیں دھنک کے تمام رنگ
بے رنگ آئنے سے وہ لمحہ گزر گیا!

فہیم شناس کاظمی نے ''خواب سے باہر'' کے پیش لفظ ''کتاب سے باہر'' میں عزیز حامد مدنی کا قول نقل کیا ہے کہ ''شاعری کی پوری کُلیت، بہر کیف زندگی ہی کی پوری کُلیت ہے''۔ یہ بات اس کتاب پر بھی صادق آتی ہے کہ اس کی کُلیت پر شاعر کے طرزِ حیات کی جھلک نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ شاعرانہ اظہار کی بے نقش شباہت، اپنے فکری ابہام اور تخلیقی کنایے کے باوصف شاعر کی فکر اور وجودی کروٹوں سے منسلک رہتی ہے اور ہم کسی بھی عہد کی شاعری کو، شاعر کی ذات اور اس کے عصر کے مجموعی روّیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ اس لیے فہیم شناس کاظمی کی شاعری میں موجود اور غیر موجود میں در آتی مغائرت کا حوالہ کافی مضبوط ہے اور بدلتے ہوئے زمانے کا نقش پختہ اور پُر تاثیر، تاہم اس نقش کی ایک خاص طرح کی لطافت اور دل پذیری ہے، جو فہیم شناس کاظمی کے پیش روشاعروں کے اثر سے بھی ہے اور خود شاعر کی طبیعت کے گداز کے باعث بھی۔

وقت دائروں میں بڑھتی ہوئی اکائی ہے مگر اس میں اُلٹا گھومنے کی گنجائش ہے نہ صورت۔ ہم ایک جیسی صورت حال سے دوچار ہو سکتے ہیں مگر زمانی ترتیب کے لحاظ سے اُن کی معنویت اور اثرات ایک سے نہیں ہوتے۔ فہیم شناس کاظمی کے تخلیقی اثمار بھی اُن سے پہلے اور ان کے بعد کے لوگوں سے مختلف ہیں۔ ان میں ایک خاص طرح کی نرم خود لفریبی ہے اور ایک سست قدمی سے جھلساتی ہوئی تپش۔ اس لیے اس کتاب کا سفر صرف خواب سے باہر کا سفر نہیں، خود اپنی ذات کے اندر اُترنے کا سفر بھی ہے جو حیرت فزا بھی ہے اور کسی حد تک کربناک بھی، ذرا دیکھیے:

تمہارے بعد جو بکھرے تو کُو بہ کُو ہوئے ہم
پھر اِس کے بعد کہیں اپنے رُوبرو ہوئے ہم

تمام عمر ہوا کی طرح گزاری ہے
اگر ہوئے بھی کہیں تو کبھو کبھو ہوئے ہم

دُکھ میں ڈوبا ہوا جہاں ہوں مَیں
کیا کوئی شہرِ رفتگاں ہوں مَیں

تیری خواہش پہ خود میں سمٹا تھا
دیکھ لے اب کہاں کہاں ہوں مَیں

دیکھیں گے اسے پردۂ افلاک سے آگے
اک نقشِ قدم سرحدِ ادراک سے آگے

خوابوں کی طلب لے کے نکل آئے ہیں گھر سے
پر جائیں کہاں کوچۂ غمناک سے آگے

حصارِ ذات سے آگے نکل رہا ہے کوئی
فضائے کون و مکاں کیا بدل رہا ہے کوئی

نہ جانے آئی ہے کیسی یہ مجھ میں تبدیلی
کہ بات کرنے کو مجھ سے مچل رہا ہے کوئی

اِک کہانی ہے سناؤں تو سُنا بھی نہ سکوں
بات اس موڑ پہ آئی ہے بنا بھی نہ سکوں

لوگ مسمار کیے دیتے ہیں اب دیر و حرم
مَیں تو اک یاد کی دیوار گرا بھی نہ سکوں

خود میں اور لوگوں میں یہی تفاوت تو شاعری کی کلید ہے۔ شاعری اپنے عہد کی ترجمانی ضرور کرتی ہے مگر زوال آمادہ قدروں کی ناقد ہوا کرتی ہے۔ فہیم شناس کاظمی کے یہاں یاد اور خواب کے استعارے بہ یک وقت ماضی اور حال کی دنیا سے معاملت کا ذریعہ ہیں۔ جڑوں کے بغیر کوئی شے ذرا دیر تک کھڑی نہیں رہ سکتی۔ اس لیے فہیم شناس کاظمی کے یہاں اپنے

ماضی سے اور اپنی تہذیبی روایت سے ایک توانا رشتے کے برقرار رکھنے کی کوشش بہت نمایاں ہے اور وہ اس رشتے کی صداقت کو اپنے عصر تک توسیع دینے کی سعی بھی کرتا ہے تاکہ موجود کی صورت نا قابلِ شناخت نہ ہو اور اس کی شقاوت میں دل کشی اور دل فریبی کی رمق موجود رہے اور خواب سے باہر کی دنیا خواب کے اندر کی دنیا سے ہم آہنگ رہے۔

خواجہ رضی حیدر نے درست کہا ہے کہ ''نئی علامتوں، استعاروں، تمثالی پیکر اور اجنبی تلازمات سے انوکھا پن تو شاعر کے کلام میں پیدا ہو جاتا ہے لیکن شاعری پیدا نہیں ہوتی''۔ فہیم شناس کے یہاں کہیں بھی اس نوع کی اجنبیت کا شائبہ بھی نہیں گزرتا۔ علائم، کنایے، استعارے اور تماثیل سبھی کچھ مانوس اور شناسا ہیں اور غزل کے سنجیدہ قاری کے لیے کسی حد تک روایتی اور کلاسیکی مگر شاعر نے اپنی جدّتِ طبع اور حساسیت سے انہیں نیا اور انوکھا کر دکھایا ہے اور معنوی تہ داری اور اُسلوب کی ندرت نے اسے ایک نیا رنگ دے دیا ہے، ذرا دیکھیے :

برگِ صدا کو لب سے اُڑے دیر ہو گئی
ہم کو بھی اب تو خاک ہوئے دیر ہو گئی

تیری گلی کے موڑ پہ پہنچے تھے جلد ہم
پر تیرے گھر کو آتے ہوئے دیر ہو گئی

شام کے سائے چلے آئے در و دیوار تک
کس قدر دھندلا گیا ہے کوچۂ دلدار تک

کچھ دنوں پہلے یہاں اک شہر سا آباد تھا
اب نظر آتے نہیں اُس شہر کے آثار تک

دیکھیں گے اسے پردۂ افلاک سے آگے
اک نقشِ قدم سرحدِ ادراک سے آگے

ہم دیکھتے ہیں، بنتے بکھرتے ہوئے منظر
سب علم ہے جانا ہے کہاں خاک سے آگے

رقصِ سیّارگاں نہیں رُکتا
یہ تماشا یہاں نہیں رُکتا
پاؤں سے جب زمیں سرک جائے
سر پہ پھر آسماں نہیں رُکتا
قصۂ دل ہے ناتمام ابھی
مجھ کو کرنا ہے کچھ کلام ابھی
کیا بتاؤں مَیں حال دنیا کا
راستے میں ہیں صبح و شام ابھی
روشنی تھی کُھلے دریچوں میں
خامشی گونجتی تھی رستوں میں
ایک آواز کے تعاقب میں
دوڑتا پھر رہا ہوں گلیوں میں

ان اشعار میں جس رنج اور محرومی کی طرف اشارے ہیں وہ انسانی مقدّر کا خاصا ہے۔ یہ کیفیت، یہ ہجر، یہ کسک ذاتی ہے اور ہماری اجتماعی نفسیات کی عطا بھی کہ ہم ایک حبس زدہ معاشرت کا حصّہ ہیں اور ہماری آزادی موہوم کی تلاش سے وابستہ ہے۔ جو ہماری امید کا محور بھی ہے اور ہماری ناامیدی کا مرکز بھی مگر کیا کریں کہ شاعرانہ خیال کی شگفت اور ہی گریز پا مسرت کی نمود اور اسے منجمد کرنے کی کوشش سے ہوتی ہے اور فہیم شناس کاظمی کے یہاں اس کی ایک بہت توانا صورت کارفرما دکھائی دیتی ہے۔

''خواب سے باہر'' کو پڑھتے ہوئے مجھے کچھ بھی اجنبی اور نیا نہیں لگا مگر ایک نئے پن اور اُداس کر دینے والی کیفیت کا مسلسل سامنا رہا اور وہ اس لیے کہ فہیم شناس کاظمی کی شاعری کی بنیاد بھی احساسِ زیاں اور معدوم ہوتی رفاقتوں پر ہے۔ اس کے اور ہمارے خواب، دُکھ اور محسوسات مشترک ہیں اور ان سے معاملہ کرنے کا سلیقہ بھی۔ بس یہ ہے کہ اس کی

حسّاسیت ہمارے مقابلے میں قدرے بڑھی ہوئی ہے اور اس کے رنج کی دھار تیکھی اور کاری ہے۔

زباں کی سطح پر فہیم شناس کاظمی نے غزل کی مروجہ کلاسیکی لفظیات کی پیروی کی ہے۔ شاعر کے پاس اگر لفظ کو نئے طریقے سے برتنے کا ہنر ہو تو اسے زبان کے ساتھ تشدّد کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کیوں کہ شاعری کہی اور ان کہی کے مابین نمود کرنے والی کوئی انجان لپک ہے۔ ''خواب سے باہر'' میں یہ لپک بار بار صاعقہ بن کر دمکتی ہے اور دلوں کو راکھ کرتی ہوئی روح میں اُتر جاتی ہے اور وہ حیرت، جس کا احساس ہمیں اس مضمون کے عنوان سے ہوا تھا وہ تو اس کتاب کی ایک اضافی خوبی ہے ہی!!

(۱۴ اگست ۲۰۱۷ء۔ لاہور)

یہی زندگی ہے

اردو میں مختصر نام کی روایت نئی نہیں ہے اور یہ بھی کچھ طے شدہ سا امر ہے کہ ایسی نظموں کے عنوانات بامعنی ہوتے ہیں یا وہ اپنے عنوانات کے باعث بامعنی ہوتی ہیں جس کی ایک مثال منیر نیازی ہیں کہ ان کے یہاں مختصر نظم ایک بھرپور تخلیقی تجربہ بن کر سامنے آئی تھی اور ان کی بعض مختصر نظمیں آج بھی اُسی طرح لَو دیتی اور ذرا سا ذہن پر زور دینے سے دمک اٹھتی ہے ایک اور نام عظیم قریشی کا ہے مگر وہ اب ہماری یاداشت کا حصّہ نہیں رہے۔

زاہد مسعود کی ''چھوٹی چھوٹی نظمیں'' اُسی روایت کی توسیع ہیں مگر وہ منیر نیازی کی چھتری اوڑھ کر نہیں نکلے ہیں کہ شاعری ذات کا آئینہ ہوتی ہے اور شاعر کی انفرادیت اس کی تخلیق کے وجود میں ظاہر ہو کر رہتی ہے۔ جو لوگ منیر نیازی اور زاہد مسعود دونوں کو جانتے ہیں وہ ان کے مزاج کے تفاوت سے بخوبی آگاہ ہیں اور اتفاق سے مَیں بھی ان ہی لوگوں میں سے ایک ہوں۔ اس لیے مَیں جانتا ہوں کہ منیر نیازی کی نرگسیت اور خود ساختہ خوف کے بجائے زاہد مسعود کے یہاں شوخی، بذلہ سنجی، طنز اور خود پر اور دوسروں پر ہنسنے کی کیفیت کا غلبہ ہے اور بعض اوقات ان سب کیفیات کے تال میل سے ایک کاٹ دار اداسی کا رنگ جو ''شہر آئینہ''، ''آدھے راستے میں''، ''شہر آشوب'' اور ''کنی کنی دریا'' سے ہوتا ہوا اس کتاب میں در آیا ہے یہاں مَیں یہ واضح کر دوں کہ نظم اپنی طوالت یا مختصر ہونے کی بنیاد پر چھوٹی بڑی نہیں ہوتی۔ اس کی حقیقت کا فیصلہ اس کا متن اور موضوع کی ندرت کرتی ہے اور وہ خوش بیانی جسے عام طور پر اُسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔

''چھوٹی چھوٹی نظمیں'' اسلوب کے لحاظ سے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس میں کہیں پہیلی کا

رنگ ہے تو کہیں کسی دل سوز کیفیت کی طرف اشارہ کرتی ہوئی علامت کا۔ کہیں وہ ہماری سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کا استعارہ ہیں تو کہیں صارفیت اور انفرمیٹو کلچر کی تیز رفتاری سے پیدا ہوتی مغائرت کا حوالہ۔ یہ نظمیں وہ بیرومیٹر ہیں، جن سے ہم اپنی بدلتی ہوئی تہذیب اور پسپا ہوتی روایت کو ناپ سکتے ہیں اور اس بدلتے ہوئے فکری تموّج میں اپنی پسماندگی کا ادراک کر سکتے ہیں۔

اِن نظموں کا متن گواہی دیتا ہے کہ انہیں کسی شعری وفور کا اسیر ہو کر نہیں لکھا گیا بلکہ ان کی تخلیق کا دورانیہ خاصا وسیع ہے۔ یہ اس لیے کہ ان نظموں کے تناظر میں ایک تبدیل ہوئے معاشرے اور عہد کے آثار ہیں اور رائیگانی کا ایک بکھرتا ہوا سلسلہ اور رنگ ہے جو ایک جدلیاتی تنوّع اور ترتیب سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ جسے شاعر کی ذات اور سوانح سے خاص تعلّق ہے اور انہیں پڑھتے ہوئے ہم اپنی زندگی کے کئی ذہن سے اترے ہوئے آثار کو دوبارہ سانس لیتا محسوس کرتے ہیں جیسے بہت سے کردار اور سائے پلٹ کر فعال ہو گئے ہوں اور وقت کا منقّش پہیہ اُلٹی سمت میں گھومنے لگے۔

ایک عرصے سے لاہور کو ایک علامت کے طور پر ادب میں جگہ دی جاتی رہی ہے اور اب تو اس کا ذکر کرنا ایک فیشن ہے مگر لاہور کی تہذیبی زندگی کا احیا کرنا ہمیشہ فکشن کا سروکار رہا ہے۔ جس میں حمید شیخ اور عاصم بٹ کو امتیاز حاصل ہے۔ اب شاعری میں یہ امتیاز زاہد مسعود کو حاصل ہوا ہے کہ اس کی مختصر نظمیں لاہور کی تہذیبی زندگی کی بوقلمونی کا احاطہ بھی کرتی ہیں اور اس کی تاثیر اور اذہان پر نقش ہونے والی فضیلت کا بھی۔ اس نقش کو کئی کردار جواب ایک تہذیبی حوالہ بن گئے ہیں، کے ذکر نے اور موٴثر کر دیا ہے اور اس میں ایک اور طرح کی اپنائیت اور تہ داری پیدا ہو گئی ہے۔

مگر یہ نظمیں صرف لاہور تک محدود نہیں۔ اس میں روشنیوں کے شہر میں پھیلتی تاریکی کا حوالہ بھی ہے، شہرِ اقتدار میں درآنے والی بے رغبتی کا بھی، گاؤں سے شہروں کی طرف ہونے والی نقل مکانی اور اس سے جڑے بے اختیار ناسٹلجیا کا بھی، کتاب دوست شخص کی

تنہائی اور اذیت کوشی کا بھی، چائے خانوں اور باغوں کی بدلتی ہوئی پہچان کا اور فنونِ لطیفہ کے زوال اور زبوں حالی کا اور بہت کچھ جو بدلتے ہوئے سماج کی عطا ہے۔ وہی آہنی عطا جو یادوں اور خوابوں کو ملیا میٹ کرتی ہوئی حبس دم میں اضافہ کرتی ہے اور گھٹن ہے کہ ہر آن بڑھتی آتی ہے۔ اس حوالے سے مَیں اُن کی نظموں ''ہم میں روشنی کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں''، ''یہ اب کمرشل پاک ٹی ہاؤس ہے''، ''معاشی مہاجروں کی واپسی ممکن نہیں''، کارِ لا حاصل ہی امر ہے''، ''ناسٹلجیا بھی زندگی ہی ہوتا ہے'' اور ''ٹاؤن پلاننگ میں سیمنٹ اور سریا اہم ہوتا ہے!'' کی طرف توجہ دلاؤں گا، جو اس طاغوتی جبر کی بلند آہنگ نشان دہی کرتی ہیں۔

''چھوٹی چھوٹی نظمیں'' میں زاہد مسعود نے کچھ کرداروں کو زندہ کرنے کے علاوہ مولسری کے پودوں، چڑیوں، درختوں، یادوں، خوابوں اور کچھ واہموں کو بھی یاد کیا ہے کہ اب ہمارے شہر اِن سے خالی ہوتے جا رہے ہیں یا ہماری بے ترتیب فراغت اور بے محابہ مصروفیت نے ہمیں اُن سے بے خبر اور لاتعلّق رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان نعمتوں کو یاد کر کے جو افسردگی، تنہائی اور مغائرت محسوس ہوتی ہے، شاید اُس کا تعلّق صرف ہماری نسل سے ہو مگر یہ حقیقت کتنی روح فرسا ہے کہ انسان احساسِ جمال سے تہی ہو رہا ہے اور حُسن اب ایک اضافی قدر بن کر رہ گیا ہے۔

یہ کتاب موجود اور غیر موجود کے خلا اور کل اور آج کے تصادم کی امین ہے۔ اس کے اسلوب کی نُدرت نے اسے اور پُر تاثیر اور دُکھانت بنا دیا ہے۔ نظموں کے متن کو عنوانات کی تخلیقی رفعت نے سر آتشہ کر دیا ہے اور یہ کتاب ناسٹلجیا کی سطح سے بلند ہو کر حال اور فردا کی نقیب بن گئی ہے، جس پر زاہد مسعود مبارک باد کے مستحق ہیں اور ہمارے شکریے کے بھی!

(۲۸ جولائی ۲۰۱۷ء۔ لاہور)

یہ ایک عالمِ اسرار کا تماشا ہے

شاہد، ماکلی کو مَیں نے بہت دیر میں جانا!

غالباً ''ادبی بیٹھک'' کی کسی تقریب کے بعد اس سے ملاقات ہوئی تو اس نے بتایا کہ وہ گورنمنٹ کالج ملتان (اب ایمرسن کالج) میں میرا شاگرد رہا ہے۔مَیں نے اپنے ذہن کو بہت کُریدا مگر اس زمانے کی کوئی مانوس شبیہہ ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ ہاں! مَیں نے سید عامر سہیل، ناصر بشیر، مرتضیٰ اشعر، مُبین مرزا ندیم اور کاشف رحمٰن کاشف کو ضرور یاد کیا، جو زمانہ طالب علمی ہی سے نمایاں تھے اور اب مانے پر مانے ادیب و شاعر ہیں مگر اُن میں میرے باقاعدہ شاگرد صرف کاشف ہیں۔

خیر! شاگرد ہونا محض ایک اتفاق ہے۔ان میں افسر، سائنسدان، ڈاکٹر اور انجینئر ہیں اور ان کا میری کلاس میں ہونا محض اتفاق، ایسے ہی ایک اتفاق کی نسبت شاہد ماکلی سے ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کا شاعر ہونا پہلے معلوم ہوا اور شاگرد ہونا بعد میں اور اس تمام وضاحت کا لبِ لباب یہ کہ ان کے شاعر ہونے میں میرا کوئی کمال تھا نہ ہے اور اچھے شاعر ہونے میں تو بالکل نہیں۔

عجیب بات ہے کہ مجھے ملنے والی دو کتابیں، جو مجھے خاصی پسند ہیں، مَیں نے بہت دیر میں پڑھیں۔ایک ضیا المصطفیٰ تُرک کی ''شہر پس چراغ'' اور دوسری شاہد ماکلی کی ''تناظر''۔ پہلی کتاب کے خوش آنے کی وجہ تو اساطیر سے نسبت اور قدیم تہذیبوں سے اپنے فکری نظام کی سیرابی کا وہی انداز ہے، جو ثروت حسین، محمد اظہار الحق اور اس ناچیز سے خاص ہے مگر شاہد ماکلی کے ''تناظر'' کی پسندیدگی کی وجہ اس کی فکری اُپج اور غزل کی روایت سے وابستگی

کے باوصف نئے اور انوکھے مضامین کا شگفت کرنا ہے اور شہزاد احمد کے علاوہ یہ شاید دوسرے شاعر ہیں، جن کے یہاں کونیاتی جہت اپنے خالص علمی اور سائنسی پس منظر کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ شہزاد احمد کا میدان منطق اور نفسیات تھا اور ان کی فکری جہت کی نسبت انسانی اعمال سے تھی جب کہ شاہد ماکلی کی تخصیص کیمیا اور طبیعات ہے اور یہاں وقت اور جدلیات کا وہ تصوّر نمود کرتا ہے جو وقت کے کائناتی بہاؤ سے متعلّق ہے اور جس میں انسان محض ایک ضمنی وجود کا پَرتو ہے۔ ''تناظر'' اس کائناتی وسعت میں انسان کے ہونے اور انسانی ذہن کی وسعت اور رسائی کے حوالے سے ہماری دنیا اور کائنات کے اعمال کا منظرنامہ ہے۔ جس میں غزل کی شعریات، روایت اور ہیئت ایک خاص طرح کی نُدرت بھی پیدا کرتی ہے اور قابلِ قبول مانوسیت بھی۔ اس لیے اس کے اشعار میں ایک تازہ کارانکشافی جہت بھی ہے اور قلب ونظر کو آسودہ کرتی ایک جانی پہچانی دُنیا بھی جو کہیں کہیں رمز اور اسرار کے پردے میں ملفوف ہے مگر اجنبی نہیں۔

مَیں اپنے دودھیا رستے سے ہو کے جاتا ہوں
زمیں سے اور کسی کہکشاں کو جاتا ہوا!
جو اک جہاں کی یکسانیت سے تنگ آیا
تو ایک اور جہاں کی طرف نکل گیا مَیں
مجھ میں جو ایک قوتِ مرکز گریز تھی
پھیلاؤ اسی سے دائرہ کار میں ہوا
ہم ایک رُت میں اُگاتے تھے پھول دوسری رُت کے
کوئی ملاحظہ کرتا عجائبات ہمارے!
یہ کیسی سرحدِ ایّام پر مقیم ہوں مَیں؟
کہ لازماں کا بھی سایہ مرے مکاں پر ہے

ہجر بدن کا نہیں، رُوح کا ہم عمر ہے
تجھ سے شناسائی ہے، کتنی پرانی میری
دھوپ مری زندگی، سایہ مری موت ہے
رات کو پژمردہ ہوں، دن میں تر و تازہ ہوں

یہ اشعار شروع کی چند غزلوں سے ہیں، اور اس جادوئی تاثیر اور لپک سے معمور ہیں جو چیزے دگر کہلاتی ہے اور جو شاعری کا بنیادی جوہر ہے۔ سچ یہ ہے کہ شاہد ماکلی کی غزل سے اچھے اشعار کا انتخاب کرنا بہت مشکل ہے کہ وہ بہتات میں ہیں اور اس کی طبع کی جولانی کو بھی ظاہر کرتے ہیں اور غزل کی روایت اور شعریات سے اس کے سروکار کو بھی۔

شاہد ماکلی کی شاعری میں ذات اور کائنات ایک دوسری کا پَرتو ہیں۔ اس کا سبب خرد افروزی بھی ہے اور تصوف کی جانب فطری رجحان بھی۔ ہوسکتا ہے آپ کو میرے اس بیان میں ایک داخلی تضاد کا گمان ہو مگر شاہد ماکلی کی شاعری اور فکر کے حوالے سے اسے تضاد نہیں، اجتماع ضدین سے مطلوبہ معنویت کی پرداخت کا وصف قرار دینا زیادہ بہتر ہوگا۔ کیوں کہ شاہد ماکلی نے کائنات کو بونسائی بنا کر اپنے اندر نہیں بسایا، تمام کہکشاؤں، حرکی نظام، دُنیاؤں اور نُوری سالوں کی وسعت بھری ہمیشگی کے ساتھ جذب کیا ہے اور دوسری طرف اپنی ذات کو ایک غیر مرئی بلکہ تصور کے وسیع تر امکانات کی طرح پھیلا کر اس بسیط کائنات کا محیط بنا دیا ہے، جس سے یہ اسرار بھری کونیاتی ہماہمی ایک لطیف رغبت کے ساتھ احساس اور تخیل کے دائرے میں سمٹ آئی ہے اور قطرے میں دریا کو سمانا ممکن ہوگیا ہے۔

رواں دواں ہیں مجھی میں رُکے ہوئے مہ و سال
مجھی میں ثابت و سیّار کا تماشا ہے
کہیں ہے ذات کہیں کائنات پیشِ نظر
کبھی خدا، کبھی خود سے مکالمہ ہے مرا

ازل سے آہ کی صورت سفر میں ہوں شاہد
کسی کو علم نہیں، طولِ موج کیا ہے مری

مَیں نے کیا ہے سفر وقت میں اے اجنبی
پہنچا ہوں، اس دُور تک اور زمانے سے مَیں

ترکیب ہی بدل گئی پورے وجود کی
اک ذرّہ کیا ہوا ہے اِدھر سے اُدھر مرا

پھرا ہوں گوش بر آواز شش جہات میں برسوں
بالآخر اپنی خموشی پہ کان دھرنے لگا مَیں

مجھ میں جو ایک قوتِ مرکز گریز تھی
پھیلاؤ اُسی سے دائرۂ کار میں ہوا

شعاعیں پہنچیں نہ پہنچیں زمین تک میری!
مَیں اپنے آپ میں دن رات جلتا رہتا ہوں

جو لوگ ''دودھیا رستے''، ''قوتِ مرکز گریز''، ''لازماں''، ''طول موج''، ''نوری سالوں'' ایسی اصطلاحوں سے آگاہ ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ اشعار اور ان جیسے بیسیوں دوسرے اشعار میں معنویت کی ایک ایسی جہت کا اضافہ ہوا ہے، جو روایتی غزل کی شعریات اور فکری تموّج کا حصّہ نہیں ہے۔ یہ دنیا اور کائنات کو ایک مرّوج سائنسی نکتہ نظر سے دیکھنے کا عمل ہے مگر اس تحدید کے ساتھ کہ معنویت اور لطافتِ خیال کی سطح پر یہ اشعار غزل کی کلاسیکی روایت سے جُڑے رہیں اور شاہد ماکلی نے یہ کام اس ذہنی اپچ کو اپنے جذبے کی ملاحت سے نرم اور ہموار بنا کر کیا ہے۔ وہ اس کتاب کے تناظر میں کہیں بھی اپنے ہونے اور انسان ہونے کے فخر کو نہیں بھولا اور حسّاس جذبوں سے یک گونہ یگانگت کے باعث اس کی شاعری کا زمینی اور قلبی پہلو اپنی پوری توانائی کے ساتھ برقرار رہتا ہے، جو اسے اپنے عصر سے بھی جوڑتا ہے اور اپنے جیسے دوسرے انسانوں سے بھی۔

اپنی جگہ شبیہ نظر آتی تھی تری
آئینہ دیکھتا نہیں تھا، چومتا تھا مَیں

جب سارا شہر خواب کی دنیا میں محو تھا
اس وقت بھی مَیں تیری تمنا میں محو تھا

آج اک آئینے کے سامنے ہوں
اور اپنی کمی کا سامنا ہے

ستارہ وار بدن گھومتے ہیں روح کے گرد
جہانِ عشق کا اپنا نظامِ شمسی ہے

دو ہی رخ تھے عشق کی تصویر کے
ایک تجھ پر، دوسرا مجھ پر کھلا

شاہد ماکلی کی غزل کی پہلی کتاب ''موج'' میری نظر سے نہیں گزری مگر اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس منزل تک کن راستوں سے ہو کر آیا ہے۔ اگر مَیں یہ کہوں کہ وہ جدید آدمی کا استعارہ ہے تو شاید اس کے ذہنی اور روحانی سفر کا درست ادراک کرنا ممکن ہو سکے کہ آج ہم دریافت کی جن منزلوں سے گزر رہے ہیں، اس نے کسی نہ کسی طرح ہمارے تصورِ کائنات کو تبدیل ضرور کیا ہے اور اُس تصوّر سے وابستہ ہمارت ذات کو بھی۔ اس لیے شاہد ماکلی کے کلام میں متشکل ہونے والی جدّت کوئی انوکھی اور عجوبہ شے نہیں۔ اس بدلتی ہوئی دنیا اور جدید علمی دریافتوں کا شاخسانہ ہے۔ کائنات کی تخلیق، اُس کا پھیلاؤ، روشنی کی رفتار، موجودات کی حقیقت، وقت کا زمینی، زمانی اور کونیاتی تصّور، جواہر کا تعامل اور ان سب کا انسان سے تعلّق اور اس کی ذات کے عمق سے جذبی نسبت ایک ایسے مونتاج کو جنم دیتے ہیں، جو ہمارے لیے اجنبی نہیں تو نیا ضرور ہے اور جس میں عشق کی گرمی اور کشش ایک لطیف جہت کا اضافہ کرتی ہے اور جس سے ایک مانوس لطافت کے ساتھ ساتھ ایک دل فریب تحیّر کا رنگ بھی پیدا ہوا ہے۔

اِدھر بھی ایک خَلا تھا، اُدھر بھی ایک خَلا تھا
یہ کس ستارے کے اوپر تھے خیمہ جات ہمارے
بدن تھے اور کرن سے بھی تیز تھا سفر اپنا
سو پیچھے رہ گئے ہم سے دن اور رات ہمارے
ناوقت کو بھی جالیا ہم نے پھر ایک دن
ایسا اضافہ وقت کی رفتار میں ہوا
یہ لمحہ گزرے ہوئے لمحے کا تسلسل ہے
لہٰذا وہ جو کئی دن تھے، ایک ہی دن تھا

شاہد ماکلی کی شاعری کی بنیاد استدلال پر ہے۔ جو اُس کے شعر کی معنویت میں گہرائی پیدا کرنے کے علاوہ فکر کی حقانیت کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔ وہ قلبی اور فکری حقیقت کے داعی ہیں مگر پیش یا اُفتادہ حقیقت کے نہیں، ایک سرّیت بھری امکانی حقیقت کے، جسے آپ امکان کی غیر امکانی جہت کہہ سکتے ہیں اور اس خاصیّت نے اُن کے کلام میں ناموجود کی کشش کا دروازہ کھول دیا ہے۔ اس سلیقے اور سہولت کے ساتھ کہ اس کے پیچھے چُھپی ریاضت ایک آسان کوشِ عمل محسوس ہوتی ہے۔

نہ جانے کیسے مجھے اتنا آگے لے آئی
وہ رہ گزر جو بظاہر کہیں نہ جاتی تھی
اندھیرے میں تو دکھائی بھی مَیں نہیں دیتا
کہ مَیں چراغ کی تصویر ہوں، چراغ نہیں
اب نہیں دیکھتا مَیں خواب کہ اب
خواب خود دیکھنے آتا ہے مجھے
مَیں ایک روح کی خلوت سرا میں رہتا ہوں
بدن کے علم میں ہے ہی نہیں ٹھکانہ مرا

چلی گئی ہیں مجھے چھوڑ کر سب آوازیں
بس اک سکوت ہے جو ساتھ دے رہا ہے مرا
وقت سے باہر تھا مَیں، مجھ کو پتہ ہی نہ تھا
راگ ہے بے وقت کا، زمزمہ خوانی مری

احمد ندیم قاسمی، ظفر اقبال، خالد احمد، نجیب احمد، اعجاز کنور راجہ اور اس مجموعے کے دیباچہ نگار سعود عثمانی اور حسنین سحر سب اس امر پر متفق ہیں کہ شاہد ماکلی ادق سے ادق مضمون کو اپنے تخلیقی وفور اور فکری ندرت کی آمیخت سے پانی کرنے کا ہنر جانتا ہے اور اپنے اسلوب اور مضامین شعری کی یگانگت کے باعث اپنے ہم عصر لکھنے والوں میں منفرد اور اپنی مثال آپ ہے۔

سعود عثمانی نے درست کہا ہے کہ شاہد ماکلی کی غزل سے اشعار کا انتخاب کرنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہد نے چمکتے ہوئے شعر کہنے کے بجائے اسلوب اور فکر کی ہمواری کو ترجیح دی ہے۔ اُس کی کتاب معیاری شاعری سے بھری ہے اور اس کی غزلیں معیار اور ندرت کے لحاظ سے ایک فراواں تسلسل کی امین ہیں جو مل کر ایک مجموعی منظر نامہ تشکیل دیتی ہیں، جسے اکیسویں صدی کی غزل کا ابتدائیہ کہنے میں کوئی ہرج نہیں۔

(۱۴ جولائی ۲۰۱۸ء۔ لاہور)

''دھنکتی خاک'' پر دو باتیں

جناب احمد ساقی سے میرے تعلّق کو اب پینتیس برس ہونے کو آئے ہیں مگر ان کی شاعری سے میری نسبت پانچ ہفتوں سے زیادہ کی نہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو چُھپانے کے بجائے چُھپانے کی روش اپنائے رکھی ہے۔ پھر ہم دونوں میں محبت اور اخلاص کے باوجود ہم ایک عرصے تک ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے بے خبر رہے ہیں۔ اس لیے ہماری کیفیت دو الگ الگ سیاروں پر زیست کرتے ہم نفسوں کی رہی ہے اور شاید مغائرت کے اس تسلسل میں اب تک کوئی دراڑ نہ پڑتی اگر ان کی یہ کتاب ''دھنکتی خاک'' شائع نہ ہوئی ہوتی۔

مجھے یہ ماننے میں کچھ تامل نہیں کہ احمد باقی کی ''دھنکتی خاک'' نے مجھے حیران کیا ہے۔ یہ کتاب ملنے پر میرا رویہ کچھ کچھ مشفقانہ تھا۔ اپنے تسلسل سے لکھتے رہنے دنیا بھر کے ادبی رسائل میں چھپتے اور اکیس کتابوں کا مصنف ہونے کے بعد شاید مجھے ایسے ہی کرنا چاہیے تھا مگر اس کتاب کے مطالعے کے بعد میرا قد، میری نظروں میں گھٹنے لگا اور اس کی پہلی وجہ اس کتاب کے شاعر کی فنّی جہت ہے۔ آج کے دور میں جب شاعر دو چار رواں بحروں ہی سے اِعتنا کرتے ہیں اور تجربے سے گھبراتے ہیں۔ احمد ساقی کی نامانوس اور غیر مروّج بحروں میں اظہار کرنے اور اچھے شعر نکالنے کی صلاحیت آپ کو حیران نہیں کرے گی تو اور کیا کرے گی؟ چند شعر دیکھیے۔

پہلے آ میرے برابر جو مقابل ہے اُترنا
تخت سے نیچے اُتر اور یہ دستار الگ کر

راستوں کی دُھول تھا تو پوچھتا نہ تھا کوئی
سنگِ میل کیا ہوا نشاں مٹا دیا گیا

....

مَیں ابھی خود کو بھی تسلیم نہیں ہوں
مرے اندر کئی انکار پڑے ہیں

....

رُخ اس نے آفتاب کا گھما لیا اُدھر
اِدھر تو شام ہو گئی اُدھر نہیں ہوئی

....

خوفِ تردید سے بے تاب تمنّا
ابھی تک تشنۂ اظہار کھڑی ہے

صاحبو! اپنے اب تک کے شعری سفر مَیں نے اس بات کا بار بار تجربہ کیا ہے کہ مُروّج بحر میں معمولی سی تبدیلی، زحافات یا ارکان کی کمی بیشی کے ذریعے سے فکری اور شعری وفور کی ایک اور ہی دنیا ظاہر ہوتی ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ ہر بحر کے اپنے امکانات ہوتے ہیں جو بار بار ظاہر ہونے کے بعد بالآخر اپنی چمک اور تاثیر کھو دیتے ہیں یا کوئی بڑا شاعر انہیں یک بارگی استعمال میں لا کر اسے بعد میں آنے والوں کے لیے بے رس بنا دیتا ہے اور اس بحر سے معاملہ کرنے والوں کی آواز میں اس نابغے کے کمال کی بازگشت اس درجہ دخیل ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری بعض اوقات تکرارِ محض بن کر رہ جاتی ہے ان کا لہجہ ان کا اپنا لہجہ رہ پاتا ہے نہ ان کے موضوعات کا نیا پن باقی رہتا ہے۔ میرے نزدیک اس جادوئی اثر سے باہر نکلنے کا ایک ہی ذریعہ ہے۔ آہنگ میں تبدیلی اور ظاہر ہے، یہ تبدیلی اوزان میں نئی جہت پیدا کرنے کے بل پر ظہور پاتی ہے۔

احمد ساقی کے یہاں اس تجربے کو تواتر کے ساتھ استعمال میں لایا گیا ہے۔ پھر اس پر

مستزاد ان بحور کا استعمال جو اُردو شاعری کے حوالے سے اس قدر غیر مروّج ہیں کہ انہیں ''کنواری'' قرار دینے میں بھی کوئی ہرج نہیں۔ ان کے اس تجاوز نے ان پر آہنگ اور فکری تنوع کے ایسے ایسے در وا کئے ہیں جو اُردو شاعری کی روایت میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں جیسے:

پہلے میری ذات کو بنا دیا گیا تھا اشک
پھر خدا کی آنکھ سے اسے گرا دیا گیا

....

خیر و شر میں کشمکش جو باہمی ہے میرے اندر
ایسے لگتا ہے کہ جیسے آدمی ہے میرے اندر

....

ساتھ دیوار کے تو مجھ کو لگا رکھا ہے تُو نے
بات کرنی ہے تو پھر پہلے یہ دیوار الگ کر

آہنگ کا یہ تنوّع اور فکر کی یہ ارزانی ان پر عربی ادب کے طالب علم ہونے کی وجہ سے ہے۔ آپ سب جانتے ہیں کہ عربی شاعری کی روایت کی بنیاد صحرائی زندگی پر ہے۔ صحرائی صعوبتیں جہاں ایک طرف انسان کو سخت کوش بناتی ہیں وہاں اس کی وسعت اور پہنائی، اس میں فطرت سے مکالمے کی تمنّا کو فروغ دیتی ہے۔ مَیں نے اپنے بچپن میں اونٹوں پر مشتمل قافلوں کے بدرقوں کو موجود کی وحشت سے گھبرا کر اپنے وجود کی پوری طاقت سے گاتے سُنا ہے۔ یعنی باہر اور اندر کے خوف پر قابو پانے کا ایک ذریعہ شاعری بھی ہے جو آپ کو تنہائی اور خلا کے احساس سے محفوظ رکھتی ہے۔ تاہم یہ صفت، آباد علاقوں میں اپنی سریت کا اظہار کم کم ہی کرتی ہے۔ احمد ساقی کے یہاں ''کھنکتی خاک'' کی علامت کی تہ داری اور تنوّع سے اس کتاب کے آغاز ہی میں پردہ اٹھا دیا ہے۔ ان کے یہ اشعار!

مَیں کھنکتی خاک، فسردہ جاں تُو بتا مجھے
یہ عروج ہے کہ زوال ہے مرے پاس آ

....

کھنکتی خاک میں روکا گیا ہوں
اشارے تک یہاں ٹھہرا ہوا ہوں

اس کثیر الجہت علامت کے کم از کم دو پہلوؤں کا تعارف کرا دیتے ہیں اور اس پکار کی خبر دیتے ہیں جو اس کتاب کا بنیادی حوالہ ہے۔ احمد ساقی کے یہاں ''آہ'' اور ''واہ'' کے مضامین کی بھی کمی نہیں مگر اس کی ذات کا استعارہ حیات و کائنات کے روبرو ایک فرد کا اپنی ذات کا ادراک کرنا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں کائناتی وسعتوں اور حیرتوں سے مکالمہ کرنے کی لپک ہے اور اس جدل کی کتھا بیان کی گئی ہے جو فرد کی یکتائی کو مٹا دینے پر تلے ہیں۔ ذرا دیکھیے تو:

تُل گئے ہیں اب مری تقسیم پر ارض و سما
ایک اوپر کھینچتا ہے ایک نیچے کی طرف

....

وہ جس مکاں میں پہلے مکین رہتا تھا
اسی مکین میں اب وہ مکان رہتا ہے

....

کوئی لپکا تھا تڑپ کر میری جانب
مَیں نے جب خود کو پکارا خاکداں سے

....

مجھے میرے علاوہ کچھ نظر آئے تو کیسے
مری اطراف میں تو آئنے رکھے ہوئے ہیں

موجود اور غیر موجود کی کشمکش کا بیان ہو یا مَن وتو کے مکالمے کی صورت۔ شاعری ذات کے اظہار کا وسیلہ ہی تو ہے۔ اس لیے زندگی اور شاعری کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ احمد ساقی کی شاعری بھی اس زمین پر اس کے ہونے اور باخبر رہنے کے اعلان کی شاعری ہے۔ زندگی کی بوقلمونیوں اور فراست کا استحسان اور شعور رکھنے والے شخص کی شاعری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مضامین کے تنوّع کے اعتبار سے ''دھنکتی خاک'' کو ایک معتبر حوالہ قرار دینا ہی پڑتا ہے۔

اک خواب تو اُٹھا لیا مَیں نے چُرا کے آنکھ
تعبیر اُس کی مجھ سے اٹھائی نہیں گئی!

....

بِنا پختہ نہیں رکھّی مکینوں نے مکاں کی!
کہ اس کے سارے ہی دیوار و در بیٹھے ہوئے ہیں

....

کون کہتا ہے کہ تصویریں ہوئی ہیں معدوم
اب وہ دیوار کے پیچھے ہیں جو دیوار پہ تھیں

....

دھوپ میں اس لیے کھڑا ہوں مَیں
کوئی سایہ مری پناہ میں ہے

....

کسی موہوم سی منزل کے پیچھے
مسافر بے خبر چلنے لگے ہیں

....

یہ خوف مجھے رات کو سونے نہیں دیتا
اک آدمی رہتا ہے مرے گھر کے برابر

یہ اور کتاب میں بکھرے ہوئے اس نوع کے دیگر اشعار واضح کرتے ہیں کہ احمد ساقی ایک بالغ نظر شاعر ہیں، جنہیں ذات اور کائنات کے مابین تعلّق کو سمجھنے اور اس کا بے ساختہ اظہار کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ ان کے "دھنکتی خاک" پر ہونے کی غماز یہ کتاب صاحبِ ذوق قارئین کے لیے ایک نادر تحفہ ہے۔ جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے!

عورت ہُوں نا!

عارفہ شہزاد کی ''عورت ہوں نا!''مَیں نے ایک سے زیادہ بار پڑھی مگر اس کی تفہیم کا غُرفہ ہے کہ کھلنے کا نام نہیں لیتا۔ کہیں ایک ابلاغی تہ داری کا حجاب وجہِ فراق ہے تو کہیں نسائی رمزیت نے ''باادب باملاحظہ'' کی گونج سے موجود کو دہکا رکھا ہے۔ اور اگر کہیں سے شناسائی کی کوئی کرن پھوٹتی ہے تو جناب تبسم کاشمیری کا فرمان اُس پر سدِّ نمود ہے۔ بس ایک رس بھری غنائیت ہے، جو نظموں کے باطن اور قاری کے حسی مکاشفوں کے مابین رم کرتی اور اُسے موجود کی ندرت اور عمومیت ہر دو سے جوڑتی ہے اور اس کتاب کی فکری توانائی ایک میٹھی چُبھن بن کر قاری کے وجود کو صرف منوّر ہی نہیں، مسحور بھی کرتی ہے۔

مَیں پچاس برس سے شعر کہہ اور شاعری پڑھ رہا ہوں مگر شاعری کیا ہے اور کیوں ہے، کی رمز آج تک نہیں جان پایا۔ اس کی وجہ میرے غبی ہونے سے زیادہ شعری لطافت کا ناقابلِ شناخت ہونا ہے۔ یہ کہیں رنگ و نور کی طرح لفظوں کی کیمیا میں گھلی ہوتی ہے تو کہیں ہَوا اور خواب کی طرح لفظوں سے ماورا کسی اور ہی فضا سے ورود کرتی ہے اور اس دُھند بھری کیفیت کو آپ اپنے حسی ادراک کی سان پر چڑھا کر واضح کر سکتے ہیں نہ بے چہرہ و بے مایا۔ ''عورت ہوں نا!'' میں یہ دھندلی مانوس شباہت بار بار ظہور کرتی اور مستور ہوتی ہے اور خوب ہوتی ہے۔

مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ یہ نظمیں بے معنی یا گنجلک ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری صاحب نے ان کے بامعنی اور نادر فکری نقش وضع کرنے کے بارے میں درست نشان دہی فرمائی ہے اور حساس اور پُرکیف تمثیلوں کی طرف بجا طور پر توجہ دلائی ہے مگر میری ناچیز رائے

میں یہ کتاب صرف اس پہلو تک محدود نہیں کہ یہ نظمیں صرف شاعرہ کے عورت ہونے کی گواہی نہیں دیتیں۔ ان میں نسائی وجود کی تکملیت اور فکری عدم مساوات کو اُجاگر کرنے کی طلسماتی شکستی ایک مانوس اور توانا لہر بن کر اُبھرتی ہے جو اس سے پہلے تانیثی اظہار کا حصّہ بنی ہی نہیں اور اگر کہیں ہے تو اس تیقن اور تاکید کے ساتھ نہیں! ذرا دیکھیے :

''مَیں آغازِ ہستی سے، حوّا کی صورت
ہوں آدم کی خواہش کا اک شاخسانہ
زمیں کو بسانے کا بس اک بہانہ
مَیں روزِ ابد نیکیوں کا صِلہ ہوں
نہ جانے مَیں کیا ہوں؟
گِلہ خالقِ کُل سے کیسے کروں مَیں
اسی کی رضا ہوں!
یہ ہے فخرِ آدم
کہ بس ابنِ آدم
امینِ خدا ہے، قرینِ خدا ہے
یہ ہستی مری
کیا فقط واسطہ ہے؟
یہ تسلیم ہے
مَیں صحیفوں میں تو
عابدہ، مومنہ، صالحہ کے لقب سے پکاری گئی تھی
مگر جب فرشتوں نے آدم کو سجدہ کیا تھا
تو حوّا کہاں تھی؟
مَیں روحوں کے اقرار کے وقت جانے کہاں؟

کون سی صف میں تھی
یا نہیں تھی؟
اگر تھی، تو اقرار بھی تو کیا تھا!
عدم میں اگر رُوح خود مکتفی تھی
تو پھر خالقِ کُن فکاں وہ کیا مصلحت تھی
کہ مَیں دوسری تھی؟

(نظم ''وہ کیا مصلحت تھی''، ص ۵۸،۵۹)

اور فکری جہت کے یہ تیور کچھ اس نظم تک محدود نہیں، ان کی کچھ اور نظمیں جیسے ''اذنِ گویائی''، ''میرا حصّہ''، ''مقام حطیم''، ''زیارت اقدس'' اور تیرے لیے ہی ناممکن ہے'' بھی اسی تیز ابی تجاوز کی توسیع ہیں۔

''عورت ہوں نا'' کا دوسرا غالب رنگ طلبِ یگانگت ہے، جسے عشق کی مستی اور سرشاریٔ تقویت بھی ملی اور شاخت بھی۔ عارفہ شہزاد کی ان نظموں میں ایک عجیب طرح کی سِرّی حقانیت ہے اور ان پر ایک عجیب طرح کی بے ریا خود سپردگی کا غلبہ ہے۔ ایسی خود سپردگی جو صرف عورت ہی کو زیب دیتی ہے اور اسی سے مخصوص ہے۔ اُردو شاعری کے نسائی لہجے میں اظہارِ ذات کے کئی اسلوب آزمائے گئے ہیں۔ جن میں سارا شگفتہ، فہمیدہ ریاض اور عذرا عباس کی نوکیلی طلاقت اور بے باکانہ پیش رفت ہمارے لیے نئی نہیں مگر عارفہ شہزاد کے یہاں ایک سُلجھی ہوئی متانت اور نرم خُو وقار کا پہلو نمایاں ہے۔ اس ضمن میں ان کی یہ نظمیں ''انہونی''، ''عورت ہوں نا''، ''پروائی ہوں''، ''ٹیوب روز''، اذنِ گویائی''، ''یہ دن''، ''اگر تم یہ جانتے''، ''بارش کو کب پتا ہے'' اور ''ذرا بھی ڈر نہیں لگتا'' خصوصیّت سے قابلِ ذکر ہیں۔ دیکھیے تو یہ نظم ''کون!''

پریت کی چوڑی بانہہ میں ڈالی
آنکھ میں یاد کا کاجل

ٹانک کے تارے آرزوؤں کے
خواب کا اوڑھا آنچل
نین نشیلے خواب سجیلے
کون مچائے ہلچل؟
روپ عجب ہے، رنگ غضب ہے
یہ مَیں ہوں؟
پاگل!!!

یہ نظم جو بظاہر اتنی سادہ ہے اور وجدانی سہولت سے کہی گئی ہے۔ اس کتاب کی باطنی تمازت کا استعارہ ہے۔ یہی باطنی تمازت وہ لاسلکی جوہرِ حیات ہے جو شاعر کے ہونے اور فکری طور پر بالغ اور فعال ہونے کی خبر دیتا ہے اور جس کے دائرے میں کائنات مرکزی سالمہ بن کر نمود کرتی اور پھیلتی سُکڑتی ہے۔

بابا فریدؒ گنج شکر سے روایت ہے کہ اُنھوں نے روح کُل سے فطری مناسبت کے لیے حسرت سے عورت ہونے کی تمنّا کی تھی۔ عارفہ شہزاد کی شاعری پڑھتے ہوئے مجھے کئی بار اپنے مرد ہونے پر مایوسی ہوئی۔ تحلیلِ نفسی کے داعین سے معذرت کے ساتھ میں اپنی نسائی دوسراہٹ پر صاد کہتے شرماتا ہوں مگر عارفہ شہزاد کی نظموں نے مجھے نسائی انوار اور ثروت کے ایسے رنگ دکھائے کہ مجھے اُن سے اب تک نابلد رہنے پر شرمندگی بھی ہے اور حیرت بھی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایسی صباحت صرف اور صرف عورت ہونے ہی کا شاخسانہ ہوتی ہے۔

عارفہ شہزاد اکیسویں صدی کی عورت ہے۔ اس لیے اُس کی شاعری لسانی پھیلاؤ اور فکری سبھاؤ کے لحاظ سے آج کی شاعری ہے اور اس پر رفتگاں، خاص طور پر مجید امجد کے اسلوب کا ہلکا سا پَرتو ایک اضافی ارمغان بن کر سامنے آتا ہے مگر یہ میرا ذاتی تاثر ہے کوئی محاکماتی الزام نہیں اور اگر ہے بھی تو اس میں کچھ برائی نہیں۔

عارفہ شہزاد کی شاعری کا پھیلاؤ وجود سے موجود کے دائرے تک ہے۔ کیوں کہ کوئی

بھی سچّا شاعر اپنے موجود سے بے گانہ نہیں رہ سکتا۔ ان نظموں میں بھی ہماری معاشرت، ہمارا طرزِ احساس، ہماری فکر صرف دھڑک ہی نہیں رہی، سمٹ اور پنپ بھی رہی ہے۔ جو بالآخر ''چپ''، جیسی نظم کی تخلیق کا باعث بنتی ہے!

''ہمارے درمیاں کوئی نہیں، کچھ بھی نہیں

اک عہد حائل ہے

بہانہ گفتگو کا اب کہاں سے ڈھونڈ لائیں ہم

کہانی منطقی ہے

اور کیا تُم کو سنائیں ہم'' (ص ۱۶۹)

سو ''عورت ہوں نا!'' ایک منطقی کتاب ہے جو عارفہ شہزاد کے فکری مکاشفوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان مکاشفوں کا عمق کہیں بھی شاعری کی وجدانی لطافت پر غالب نہیں آتا اور اس میں دلوں کو چُھو لینے والی تاثیر کا پہلو غالب رہتا ہے۔

(۳ ستمبر ۲۰۱۶ء۔ لاہور)

زمانے کو نئی کھڑکی سے جھانکا

ڈاکٹر ضیاالحسن نے میرے بارے میں کہیں لکھا ہے کہ ’’جہاں مَیں نے اپنے پیش روؤں [اُن کا اشارہ ظفر اقبال اور صابر ظفر کی طرف تھا) کو متاثر کیا ہے۔ وہاں اپنے پیروؤں سے بھی اثر قبول کیا ہے‘‘۔مَیں ان کی رائے کے دوسرے حصّے سے متفق ہوں۔اس گُریز کے ساتھ کہ میرے بعد آنے والے میرے پیرو نہیں، پیش رو ہیں۔کیوں کہ انسان اگر خود کو مرکز بنا کر کوئی دائرہ کھینچے تو اس کے سفر کی کوئی سمت ہوتی ہے نہ اختتام اور سب جانتے ہیں کہ خود مرکزیت کے مرض میں مبتلا لوگوں کے لیے میری ذات ایک مثال ہے۔

یہ جملۂ معترضہ لکھنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پچھلے کچھ برس سے مَیں نے اپنے بعد بلکہ بہت بعد کے لکھنے والوں کو تواتر سے پڑھا ہے اور ان کی تخلیقی توانائی سے اپنی حیرت اور استعجاب کی آبیاری کی ہے۔نہ معلوم اُردو غزل کے وجود میں کیا اسرار ہے کہ وہ ققنس کی طرح اپنی راکھ سے پھر جنم لیتی ہے اور کچھ ایسا دیپک راگ الاپتی ہے کہ موجود کی یکسانیت اور بیزاری کو پھونک کر راکھ بنا دیتی ہے اس لیے مَیں اُردو غزل کی نئی آوازوں میں اور جنل اور صاحب اسلوب شاعروں کی کمی نہیں پاتا اور خبطِ عظمت میں مبتلا ہونے والے دو ایک شاعروں کی تخلیقی خودکشی کے باوجود یہ تعداد خوش کن بلکہ کسی حد تک حیران کن ہے۔خُوشی کی بات یہ ہے کہ اس تعداد میں ہمارے عہد کی ناقدری اور صارفانہ ذہنیت کے باوجود اضافہ ہی ہو رہا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اچھی شاعری ماحول کی نامسابقت ہی سے وجود میں آتی ہے اور شعر کہنا بجائے خود ایک احتجاجی عمل ہے۔

احمد خیال ایسے ہی خوش فکر شاعروں میں سے ایک ہیں۔’’ستاروں سے بھرے باغات‘‘ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے۔اس کتاب کا غالب حوالہ غزل کا ہے اور غزل کے

شاعر کے لیے نیا اور الگ ہونا آسان نہیں کہ بقولِ ڈاکٹر خورشید رضوی ''یہ ہجوم میں سے چہرہ دکھانے کے مترادف ہے'' احمد خیال نے اپنا چہرہ ہی نہیں دکھایا، اپنے خوابوں اور تخلیقی وفور سے مزیّن دنیا کی جھلک بھی دکھائی ہے جو نامانوس ہو کر بھی نامانوس نہیں لگتی کہ شاعر نے اپنے فکری جمال سے اس کی نامانوسیت کو بجھا دیا ہے اور کچھ اس لیے بھی کہ اس دنیا کی ندرت کا بڑا حصّہ شاعر کے مظاہر کو نئے انداز میں دیکھنے سے وجود میں آیا ہے: ذرا دیکھئے:

دریا میں دشت، دشت میں دریا سراب ہے
اس پوری کائنات میں کتنا سراب ہے
سورج کی تیز دھوپ میں دھوکہ ہر ایک شئے
کالی گھٹا سی رات میں، سایہ سراب ہے
باغِ شب میں رفتگاں کے پھول ہیں
یہ ستارے آسماں کے پھول ہیں
جھانکیے گا دل کسی درویش کا
اُس مکاں میں لامکاں کے پھول ہیں!

یہ چار شعر ''ستاروں سے بھرے باغات'' کی پہلی دو غزلوں میں سے ہیں اور ان میں دِکھنے والے مظاہر ہر روز ہمارے مشاہدے میں آتے ہیں مگر ہم نے انہیں اس طرح دیکھنے کی کوشش نہیں کی، جس طرح کے نئے ڈھنگ اور زاویے سے احمد خیال نے ان پر نگاہ کی ہے۔ دراصل کسی بھی مظہر میں ندرت زاویۂ نگاہ کے بدلنے سے پیدا ہوتی ہے اور اسرار عمومی روابط میں نئی جہت پیدا کرنے سے کہ یہ مظاہر کی عمومیت میں ابہام پیدا کرتی ہے۔ احمد خیال بھی کچھ ایسی ہی نئی اور انوکھی جہت پیدا کر کے عام اشیا اور مظاہر کو عام نہیں رہنے دیتے اور ان میں ایک عجیب طرح کی کشش بھر دیتے ہیں جو اپنی طرف بُلاتی اور اپنی ندرت کا احساس دلاتی ہے۔

سعود عثمانی نے بالکل درست کہا ہے کہ ''احمد خیال اپنی ناشکیب نگاہ اور امیدوار دل

کے ساتھ خیال وخواب کی دنیا میں محو ہے۔اس دنیا کی نیرنگیاں اسے خود سے دور جانے ہی نہیں دیتیں یہاں کے عناصر اربعہ اور طرح کے ہیں'' مطلب یہ کہ احمد خیال نے اس دنیا کے آب وگل سے اپنی ایک نئی دنیا تخلیق کی ہے، جس کی فضا، زمین و آسمان، موجودونا موجود ہمارے اور آپ کی معلوم دنیا سے الگ ہے۔ اگر ایسا ہے اور ''ستاروں سے بھرے باغات'' کا دروبست اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ واقعی ایسا ہی ہے تو یہ تخلیقی کرامت کوئی عام چیز نہیں، شاعر کی تخلیقی صلاحیت کا بین استعارہ ہے اور اس طرح کے شعر اس نوع کی صلاحیت کا حامل ہوئے بغیر کہے نہیں جاسکتے:

اسے اِک اجنبی کھڑکی سے جھانکا
زمانے کو نئی کھڑکی سے جھانکا
وہ پورا چاند تھا لیکن ہمیشہ
گلی میں ادھ کُھلی کھڑکی سے جھانکا

....

ہوا کی لہروں پہ پاؤں رکھے، چراغ پانی پہ تیرتا ہے
قدیم معبد سے ملحقہ سارا باغ پانی پہ تیرتا ہے
وہ مرغ آبی شکاریوں سے ضرور زندہ بچیں گے جن کا
بدن تو کم کم، بہت زیادہ دماغ پانی پہ تیرتا ہے

....

ہر گام اُس طلسم کہانی میں آگ تھی
آتش میں ایک باغ تھا، پانی میں آگ تھی
بس اُس پری جمال نے چھوئی تھی سطحِ آب
پھر اُس کے بعد جھیل کے پانی میں آگ تھی

....

تہمت عشق گوارا کیا مَیں
چار سُو اُس کو پکارا گیا مَیں

ایک ذرّے کو ہتھیلی پہ دھرا
اور پھر اُس کو ستارا کیا مَیں
رات لمبی تھی سو اک وحشت میں
کاکُلِ یار سنوارا کیا مَیں

....

دشت میں چلتے ہوئے آب نہیں دیکھتا مَیں
خواب اچھے ہیں مگر خواب نہیں دیکھتا مَیں
مجھے مہتاب تہِ آب بلاتا ہے خیال!
چاندنی رات میں تالاب نہیں دیکھتا مَیں

احمد خیال نے خواب نہ دیکھنے کا دعویٰ کیا ہے مگر اس کی شعری یوٹوپیا اُن کے دعویٰ کی تائید نہیں کرتی۔ ہاں! ان کے یہاں موجود اور غیر موجود کی حقانیت میں ربط تلاش کرنے کا روّیہ ضرور پایا جاتا ہے جو ان کی شعری کائنات کو ہمارے لیے مانوس اور قابلِ قبول بناتا ہے۔ دراصل شاعر کا کام ہی یہ ہے کہ وہ مظاہر کی ہیتی ساخت کو بدلے بغیر اُس میں ایک سِرّی جہت کا اضافہ کردے اور ''ستاروں سے بھرے باغات'' میں اس نعمت کی بُہتات ہے۔

مرے خیال میں کتاب ایک زندہ وجود ہوا کرتی ہے۔ اس لیے اُس کے نام کو بہت احتیاط اور توجہ سے تجویز کرنا چاہئے۔ احمد خیال نے اس کتاب کا نام رکھتے ہوئے بڑی دانش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ''ستاروں سے بھرے باغات'' ایک ایسا استعاراتی نام ہے۔ جس میں اُفقی اور عمودی معنوی بہتات کی بھرمار ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ یہ نام ایک اسرار بھری تابانی کا مظہر ہے اور ایسی ہی تابانی اس کتاب کے مجموعی جمال کی بنیاد ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے ثروت حسین کے بارے میں کہا تھا کہ ''ان کے لفظوں میں ایسی چمک ہے، جسے انہیں دیر تک دھوپ میں رکھا اور سکھایا گیا ہو''۔ یہ بات اس کتاب کی لسانی صباحت پر بھی صادق آتی ہے: ذرا دیکھیے:

خُنک سا نُور ہے اُن انگلیوں کی پوروں پر
جو چاند رات کو چُھپ کر کپاس چنتی تھیں

کیوں لڑکیوں کو روک رہے ہو سکول سے
کیا تتلیوں کا باغ سے کچھ واسطہ نہیں

یہ کائنات اکائی کے بس کی بات نہیں
مَیں اپنی ذات کو تقسیم کرنے والا ہوں

رُوح پر بکھری ہوئی مٹّی کو دھویا جا چکا
جتنا رونا چاہیے تھا، اُتنا رویا جا چکا

اب ذرا سی دیر جا کر زندگی سے ملتے ہیں
خواب دیکھے جا چکے ہیں، خوب سویا جا چکا

احمد خیال کی نُدرتِ فکر اور لسانی صباحت کی بنیاد روایت کا شعور رکھنے اور اس سے ہم آہنگ رہنے پر ہے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے کسی اور کی طرف دھیان نہیں جاتا مگر اس کی غزل کے رگ و پے میں رفتگاں کی آوازوں کی دائمی حقانیت اپنے ہونے کی خبر دیتی ہے اور یہ حقانیت تخلیقی وفور اور فکری سریت کے ساتھ آمیز ہو کر ایک دلفریب آہنگ میں ڈھل جاتی ہے، جو احمد خیال کا اپنا آہنگ ہے اور وہ اس پر مبارک باد کا مستحق ہے کہ اس عُمر میں صاحب اسلوب ہونا آسان نہیں۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ احمد خیال کو اپنی اس انفرادیت کا احساس ہے۔ اسی لیے تو کہتے ہیں:

مَیں اپنے خال و خد کے ارتقا کو جانتا ہوں
سفر میں ساتھ اک آئینہ رُو ہے اور مَیں ہوں

مثلث زاویوں سے پار ہونا چاہتی ہے
جمالِ یار ہے، دورِ سبو ہے اور مَیں ہوں!

خدا کرے احمد خیال کی موجود سے آشنائی کا یہ سفر اسی درست سمت میں جاری رہے!

(۱۸ اپریل ۲۰۱۶ء۔ لاہور)

یہ تو اِک نقش ہے ریاضت کا

''چراغ درُونِ دَر'' کی اشاعت سے پہلے مَیں نے سائل نظامی کو الیکٹرانک میڈیا پر دیکھا اور پڑھا اور ایک آدھ شعری نشست میں سننے کا موقع ملا تو ہمیشہ ایک خوش گوار تاثر سے ہمکنار رہوا۔ اس کی شاعری نے موجود کے عمومی رنگ سے الگ ایک کیفیت میں مبتلا کیا اور احساس ہوا کہ اس کے مزاج اور فکری رویے میں ایک پُر کیف استغنا ہے، جو عشق اور وقت کی ایک نئی جہت کو سامنے لاتا ہے اور جس کا سایہ زمان و مکاں کی لامحدود وسعتوں پر پھیلا ہوا ہے۔

سائل نظامی کی غزل باطنی وفور اور سرّیت سے معمور ہے۔ اس میں ایک عجیب نامانوسیت اور سرمستی کی حکمرانی ہے، جو ناشناسا ہو کر بھی شناسا محسوس ہوتی ہے اس میں زمانی قیود سے ماورائیت کا، ایک دائمی ہمیشگی کا رنگ غالب ہے جو کسی اور زمانے کے خوابوں اور اسرار سے منوّر ہے۔ یہ خیال سے خواب کی طرف بہتی آب جو ہے جو ایک جذب کر لینے والی خاموش روانی سے بہہ رہی ہے اور موجود کو ماورائے وجود کا قالب بخشتی ہے۔ اس سے روایتی لفظیات کی معنویت میں تہ داری پیدا ہوتی ہے اور تاثر میں ایک دائمی ترفع کا احساس ہوتا ہے، جس میں تصوف کی روایت سے نسبت ایک پرتاثیر سوز کا اضافہ کرتی ہے جو قاری کو اپنے آپ میں جذب کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ اور وہ کیفیت پیدا کرتا ہے، جسے ''چیزے دِگر'' کا نام دیا جاتا ہے۔

ہجر کے سائبان میں نہیں مَیں
آج اپنے مکان میں نہیں مَیں

کیا کسی سے کوئی گلہ کرتا!
اپنے وہم و گماں میں نہیں مَیں
مرکزہ جب کہ صرف ذاتی ہو
کیسے تخیئل کائناتی ہو؟
پاؤں کھنچتے ہیں کیوں زمیں کی طرف
کیا خبر، مجھ کو ماں بُلاتی ہو
اب مجھے سونا چاہئے سائل
شاید اُس کو بھی نیند آتی ہو
حالِ دروں مرضی سے کون بتاتا ہے
پانی اپنا رستا آپ بناتا ہے
ایسی چارہ گری سے مرنا بہتر ہے
گھاؤ نہیں بھر پاتا، دل بھر آتا ہے

''چراغ دُرون دَر'' پر لکھنے والے احباب نے درست لکھا ہے کہ سائل نظامی کی شاعری داخلی اور باطنی واردات کی ترجمان ہے جس پر نسبی اور قلبی نسبت ''کیسری'' اور ''نظامی'' رنگ کا سایہ کرتی ہے تو اس کی معنویت اور تاثیر بڑھ جاتی ہے۔

رنگ، سائل نظامی کی غزل کا بنیادی استعارہ ہی نہیں، شریانوں میں لہو کی طرح بہتا حیات افروز رس بھی ہے، جو کبھی شعور کو مہمیز کرتا ہے تو کبھی وجدان کو۔ یہ رنگ کیفیت اور احساس سے مملو ہے اور چراغ اور درونِ در تابانی سے ہمکنار ہو کر ایک دائمی کیف اور ترنگ کو مُستحکم کرتا ہے، جس کے پیچھے ماورائے شعور حاصلات کا الاؤ ہے اور پُر کیف عافیت سے منزّہ آگ کی لپک جو زندگی اور مابعد الطبیعات کو حرارت سے بھر دیتی ہے۔

آدمی رنگ کا بنا ہوا ہے
رنگ بھی رنگ کا بنا ہوا ہے

اپنے حجرہ کی اک نشانی کہوں
خواجگی رنگ کا بنا ہوا ہے
ایسا لگتا ہے، شام کا سورج
کیسری رنگ کا بنا ہوا ہے

....

چراغ رکھا ہوا ہے درونِ در مَیں نے
کہ روشنی کے جو امکاں ہیں، مرے سائے سے ہیں

....

تمہارا نام بھی دُشنام بن نہ جائے کہیں
ہمارے ساتھ نہ اُلجھو کہ ہم مدینے سے ہیں

....

بے نیل مرام تھک گیا مَیں
اے ہجر کی شام تھک گیا مَیں
کچھ کچھ بھی نہیں کُھلا ہوں خود پر
اے سعیٔ تمام، تھک گیا مَیں
تُو بھی تو نہیں ہے ساتھ میرے
اے میرے امام، تھک گیا مَیں

عبدالعزیز ساحر نے درست لکھا ہے کہ ''حجرے کی تہذیب سے پھوٹنے والی یہ غزلیں، چراغ کی معنوی تہ داری اور رنگ کی استعاراتی جمالیات کا لبادہ اوڑھ کر، کبھی چپ کی فضا میں مراقب ہو کر برگ و بار لاتی ہیں اور کبھی ہجر کے لق و دق صحرا میں سفر پیما ہو کر ثمر ور ہوتی ہیں''۔ اس لیے سائل نظامی کے یہاں نشاط اور حزن کا ایک عجیب تال میل دکھائی دیتا ہے، جو اندھیرے کی اوٹ سے اجالے کو منکشف کرتا ہے تو کبھی رنگ کے باطن میں پیدا ہونے والی بے رنگی کی زبان بنتا ہے۔

سائل نظامی کے یہاں واحد متکلّم کے صیغے کا غلبہ ہے مگر یہ انانیت کے اظہار کے لیے نہیں ہونے اور کبھی نہ ہونے کی کیفیت کے اظہار کے لیے ہے۔ اس لیے اس میں نفی کا ذائقہ بھی ہے اور اثبات کی لذّت بھی۔ انکسار کی صورت بھی ہے اور تفاخر کی معمولی سی رمق بھی اور یہ متضاد کیفیات باہم آمیخت ہو کر اس کے انفرادی رنگ اور فکری یگانگت کی بنیاد بنتی ہیں، جس کا مرکزہ ٹھہراؤ اور وجود کو سرشار کر دینے والی شانتی ہے۔

کیا کسی کی پناہ گاہ میں ہوں
خیر و شر کے میان میں نہیں مَیں

....

اپنی تقدیر دیکھتا ہوا مَیں
کس کی تحریر دیکھتا ہوا مَیں
پیشِ تحریر دیکھتے ہوئے لوگ
پسِ تسطیر دیکھتا ہوا مَیں

....

مَیں کسی ایسے کی منّت نہیں کرنے والا
جو مرے حرف کی عزّت نہیں کرنے والا
تج کے صحراؤں کو شہروں کی طرف نکلوں گا
رنگ کہنہ میں تو وحشت نہیں کرنے والا

....

آج یوں خود سے آ ملا ہوں مَیں
جیسے رستا بُھلا چکا ہوں مَیں
اب کوئی ماسوا بھی لازم ہے
کب تلک صرف خود کو چاہوں مَیں

....

اگر سوچو تو ہے اعزاز میرا
نہیں کوئی بھی ہم آواز میرا
ابھی مشکل تو ہو گی ماننے میں
ابھی ہے بولنا آغاز میرا

سائل نظامی کی غزل میں ایک دل رُبا تازگی ہے اور زبان و بیان میں ایک مسرت افروز لپک۔ اس کے مصرعے کی سادگی اور پُرکاری اس ریاضت کی خبر دیتی ہے جو احساس اور جذبے کی صداقت کو ہنروری سے آمیخت کرتی ہے۔ اس کی شاعری میں امکان اور ماورائے امکان کیفیتوں کا تال میل ہے اور شعری تہذیب اور جمالیاتی روایت کا فردا کی سمت بہتا ہوا آبِ حیات جو جہان معنی اور فکری اپج کے ادغام سے ایک نئے جہانِ معنی کی تشکیل کرتا ہے اور سائل نظامی کی شاعری کو موجود کے عمومی اسلوب سے الگ کرتا ہے۔

بنا سمجھے بِنا بولے، سہولت سے جیئیں گے
ہمارے دور میں گونگے سہولت سے جئیں گے
ہمارے شہر کی آب و ہوا بتلا رہی ہے
مریں گے لوگ تو پودے سہولت سے جئیں گے
پرانے لفظ برت کر نئے بناؤں گا
جو بن پڑا تو ہرے راستے بناؤں گا
انا کے بُت ہیں، دُعا کے مجسمے بھی ہیں
مَیں پہلے توڑوں گا اور دوسرے بناؤں گا
اک ہجر تھا سو آج بھی ہے ہم قدم مرا
جتنے بھی اور دوست بنائے، نہیں رہے

سائل نظامی شاعری اور عاشقی کو باہم مماثل جانتے ہیں اور اُن لوگوں میں سے ہیں، جنہیں خود شاعری نے آلیا ہے۔ وہ سلیقے سے کہی ہوئی بات کو شاعری جانتے ہیں اور یہ

حقیقت ان کے کلام سے بخوبی عیاں ہے۔ وہ زبان کے معاملے میں رجعت پسند ہیں نہ مضمون اور خیال کے حوالے سے، اس لیے اُن کی شاعری اپنی باطنی شگفت کے ساتھ ان کے موجود سے بھی جڑی ہوئی ہے اور اس اہم عصریت میں لہجے کی تہ داری اور مزاج کا استغنا ایک نئی جہت پیدا کرتے ہیں۔

تعلقات تو کم کم ہی اس زمانے سے ہیں!
جو پھر بھی زندہ ہیں اب تک تو اپنے لکھے سے ہیں
نیا جہاں نہیں بس ایک گھر بناؤں گا مَیں
مری طرح مرے سپنے بھی چھوٹے چھوٹے سے ہیں
نقش بر خاک تھا، بھٹّی سے گزارا گیا مَیں
المدد عشق کہ صحرا میں اُتارا گیا مَیں
تیری پیشانی کو اس خوف سے چھوتا نہیں ہوں
خاک روئے گی اگر بن کے ستارا گیا مَیں

مجھے یہ تسلیم کرنے میں ہرگز تامل نہیں کہ سائل نظامی اظہار اور موضوعات کی سطح پر مختلف اور نیا ہے۔ اس کی سہلِ ممتنع کی سطح کو چھوتی شاعری سہل نہیں بلکہ اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتی ہے اور اپنی تفہیم کے لیے گہری بصیرت اور خرد افروزی کا تقاضا کرتی ہے۔ اس پر اُن کا موجود سے اعتنا اور اس کی حقانیت کو اپنی ذات کی سریّت کہ جس پر وحدت الوجودی رویے کا رنگ غالب ہے، سے منوّر کر کے ایک الگ ہی صورت دے دینا، انھی سے خاص ہے اور یہ صورت انہیں موجود کے شعری لحن سے الگ کرتی اور اہم بناتی ہے۔

خوش فکری اور خود شناسی کی سطح کو یک جا کرتی یہ شاعری اس لائق ہے کہ اس کی تحسین کی جائے۔ اس لیے مَیں ''چراغِ درونِ در'' کا کُھلے دل سے استقبال کرتا ہوں:

میرے تحریر شدہ سارے دلائل ہیں غلط!
اُس کی جانب سے جو اک سادہ ورق ہے، حق ہے

(۶ فروری ۲۰۲۰ء۔ لاہور)

”گیان“ - کتابِ فردا

حضراتِ گرامی! آج مجھے ایک بات کا کُھل کر اعتراف کرنا ہے کہ بڑے بڑے صدمے کو بھی خشک آنکھوں سے جھیلنے کے باوجود بنیادی طور پر میں ایک ”رونددآدمی“ ہوں اور عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ میری حالت یہ ہوگئی ہے کہ کسی تصویر، کسی منظر، کسی فلم کو دیکھ کر، کسی حکایت، کسی قصّے، کسی کتاب کو پڑھ کر یا کسی کی ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں دیکھ کر میری آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں اور اس کیفیت سے مَیں ایک بار نہیں، سو بار گزرتا ہوں کہ منظر نامے کی مماثلت میرے کیفِ گریہ کو لوٹاتی ہے، اسے بارِ دگر وارد ہونے پر اُکساتی ہے۔

آفتاب جاوید مجھ سے عمر میں بہت کم مگر ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں میں مجھ سے کہیں زیادہ آگے ہے۔ مَیں نے مکالمے اور خصوصاً انسانی مقدّر سے متعلّق گفتگو کے دوران میں اُسے ہمیشہ حالتِ گریہ میں پایا ہے اور نامعلوم کیوں یہ خیال میرے دل میں جڑ پکڑ گیا ہے کہ آفتاب جاوید آئنے سے خوف کھاتا ہوگا کہ وہ اپنے اردگرد کے لوگوں میں سب سے زیادہ دُکھی اور حسّاس ہے۔ اس لیے خود کا سامنا کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہوسکتی۔

”گیان“ کو مَیں نے ایک کتاب جان کر نہیں پڑھا۔ آئنہ سمجھ کر دیکھا اور پہچانا ہے۔ اس میں مہاویر، گوتم، رامانج، جاتک کتھاؤں، کتھا سرت ساگر اور پیغمبری مکاشفوں جیسا گیان اور حکمت ہے اور لہو ہوتی بصیرت کا رنج اور گریہ سے بھرا ہوا ردِ عمل۔ برسوں پہلے میرے ایک اُستاد جناب شریف کنجاہی نے کہا تھا ”اپنی عمر کے آخری حصّے میں مجھ پر یہ راز کھلا ہے کہ شاعری وزن اور شعور کی محتاج نہیں ہُوا کرتی۔“ آج مَیں بھی اس بات کی تائید

کرتا ہوں کہ شاعری ان پابندیوں سے آزاد اور ماورا ہے اور اس میں تاثیر لفظ اور خیال کی درست جگل بندی سے پیدا ہوتی ہے۔ جس کا احساس جتنا لطیف اور پُراسرار ہوگا، وہ قلب پر اتنا ہی زیادہ اثر کرے گا اور آفتاب جاوید نے ''گیان'' میں اسی معجزے کو ممکن کر دکھایا ہے۔

''گیان'' دانش اور حکمت سے معمور ہے مگر اس کا انعام اس دانش اور اس حکمت کو خلق کرنے والا درد ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ دُکھ کی سانجھ سُکھ کی سانجھ سے قوی ہوتی ہے۔ تُم اپنے ساتھ مل کر ہنسنے والوں کو بھول سکتے ہو مگر اپنے ساتھ رونے والوں کو نہیں۔ یہ کتاب ساتھ ساتھ بہے آنسوؤں کی پڑیا ہے، جس کا ایک ایک ذرّہ آبِ بصارت میں گندھا اور حرفِ بصیرت سے بھرا ہے۔ اس لیے اس کا دورانیہ قرنوں پر محیط ہو گیا ہے اور اس کی چھوٹ صدیوں کی دانش سے کشیدہ ہے۔ سو اس کے مقدّر سے متعلّق آفتاب جاوید کا یہ اعتماد بے سبب نہیں:

> ''گیان، محبت، امن اور سچ کی طرف بڑھتے ہوئے قدم ہیں اور تلاش ہے حکمت و فہم کے ان خزینوں کی جن پر ناشکری کے سایے نہیں پڑے۔ ''گیان'' عشق میں ڈوبے اور آنسوؤں سے گندھے حروف ہیں۔ سو انہیں دل تک پہنچنے کا راستا معلوم ہے۔'' (پسِ سرورق)

''گیان'' اور ہر اچھی کتاب دکھ اور آزردگی کی دین ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس کا جنم ہی اس لمحے سے ہوتا ہے، جب اندھیرے کی تہیں دبیز ہو چکی ہوں اور ان کی سیاہی اپنی ثقالت پر فخر کرنے کی حالت میں ہو اور یہی لمحہ روشنی کی ننھی کرن کے خنداں ہونے کا ہُوا کرتا ہے۔ جس کی مہین ناتواں لکیر اندھرے کی شقاوت کو چاک کر دیتی ہے۔ اس سے مَیں اس نتیجے پر پہنچا کہ ''گیان'' کی اشاعت ایک پُرمسرت اعلامیہ ہے کہ اب سورج کا ظہور ہونے کو ہے اور آنسوؤں سے بھری آنکھوں میں روشنی کی ناؤ اُترنے کو ہے۔

''گیان'' اردو شاعری کی کسی صنف پر پورا نہیں اُترتی۔ اس میں غزل، نظم، ہائیکو،

ترائیلے اور کہہ مکرنی جیسی تاثیر اور لپک ہے۔ مگر یہ غزل ہے نہ نظم، نہ ہائیکو نہ ترائیلے کیوں کہ یہ اپنی ساخت اور موضوع میں خود مُلتفی ہے اور کیفیت میں لمعۂ خورشید کی سی لپک اور رنگ لیے ہے۔ یہ دانش اور شعور کے چولہے سے پھوٹنے والی چنگاری ہے جو اپنی دمک دکھا کر بُجھ نہیں جاتی، قائم اور امر ہو جاتی ہے اور قطبی تارے کی طرح ہمیشہ اپنی جگہ موجود رہتی ہے۔

آفتاب جاوید نے ''گیان'' کے بنیادی عناصر میں ''عظیم ہستیوں کے اقوال، سعدی و رومی کی حکایتوں کے سے انداز اور خلیل جبران کے لہجے کے سکوت اور نثری نظم کے ذائقے کی شمولیت'' کا اعتراف کیا ہے۔ شاید اس لیے کہ اُسے ان کے تجربے اور اپنے مکاشفے میں کہیں ایک نامعلوم مماثلت کا ادراک ہوا ہے مگر میرے نزدیک یہ مماثلت اُس وقت تک بے معنی اور مبنی بر مغالطہ ہے۔ جب کہ یہ فکری وراثت ایک سرّی قوت بن کر اپنی موجودگی کا اظہار نہیں کرتی۔ یہ سچ ہے کہ آفتاب جاوید کے ''گیان'' رفتگاں کے فکری مکاشفوں کی توانائی سے بھرے ہیں اور ان میں روایت کا دریا بہتا اور ٹھاٹھیں لیتا دکھائی دیتا ہے مگر ان کی یگانگت کو مجروح نہیں کرتا۔ کیوں کہ ان کی زمانی تقویم الگ اور ان کا رخ مستقبل کی دُنیاؤں کی طرف ہے۔ اس لیے اسلوب کی ظاہری مماثلت صرف ایک تعظیمی ریشۂ انسلاک ہے، جس سے آفتاب جاوید کی انفرادیت پر حرف نہیں آتا۔

صاحبو! دانش اور دُکھ میں اپنے پرائے کی تفریق نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ان کی باطنی میراث ہی ایک میں دوسرے کی موجودگی ہے۔ دکھ، شر کی کوکھ میں خیر کی کونپل کا پھوٹنا ہے اور ''گیان'' اس دانش کا انعام جو خیر کی کونپل کا استقبال کرتی ہے۔ اس لیے اس کا پھیلاؤ زمانوں اور برسوں سے ماورا ہوتا ہے اور دلوں پر اثر کرتا ہے۔ آفتاب جاوید کے ''گیان'' بھی اس صفت سے مملو ہیں مگر دُکھ کی بات یہ ہے کہ ان کی نمو اس المیے کے ظہور کی علامت ہے کہ ہمارا زمانہ اور معاشرت اپنی سیاہی اور نسبی کالک کے عروج پر ہے اور اس کی تنسیخ کا وقت آ پہنچا ہے۔

آفتاب جاوید کا پیغام صرف اور صرف محبّت ہے اور اپنے اردگرد کے لوگوں کو خیر اور

عملِ خیر سے نسبت قائم کرنے پر اُکساتا مگر وہ واعظ ہیں نہ روایتی مصلح کہ ان کا لحن طعن و تشنیع میں نہیں آنسوؤں میں گندھا ہے اور آنسوؤں کا کام چرکہ لگانا نہیں گھاؤ کو بھرنا ہوتا ہے۔اس لیے اس کتاب میں زخم بھرتے اور روح کی اُداسی، آسودگی اور شگفتگی کی طرف سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔چند گیان دیکھیے:

''مَیں/ بولنے والوں کی/سمجھ سے باہر ہوں
مَیں/کُن سے پہلے کی/ خاموشی ہوں'' (صفحہ:۵)

''مَیں نے پوچھا/ اگر دیوار کے دونوں طرف تُو ہے
تو پھر یہ دیوار کیا ہے؟
اُس نے کہا/ یہ تُو ہے۔'' (صفحہ:۷)

''جہاں/محتاج نہیں آتے
وہاں/محتاجی آتی ہے'' (ص:۳۲)

''جب سے سنا ہے
تُو پانیوں پر چل سکتا ہے
تب سے میری آنکھیں خشک نہیں ہوتیں۔'' (ص:۴۲)

''مولا! اس دل میں
تیرے عشق کی ایسی آگ بھڑکی ہے
اگر جہنّم کو بھی/ اس میں ڈالا جائے
تو وہ بھی جل کر راکھ ہو جائے۔'' (ص:۴۷)

یہ نمونہ مشت از خروارے ہے۔وگرنہ ''گیان'' میں جذب اور جذبے کی ہر کیفیت کو مسخر کیا گیا ہے اور کسی مذہبی، فکری، نسلی اور زمانی تعصب کے بغیر۔ یہ ایک خیر سے خیر کی طرف بہتی ہوئی ندی ہے، جس کے دھارے میں کائنات کی مجموعی دانش کا رس ہے۔

اوپر درج کیے آخری ''گیان'' کو پڑھ کر مجھے قراۃ العین طاہرہ یاد آ گئیں جو اپنی

زندیقی کے باوجود ان ہستیوں میں ایک ہیں، جنہیں اقبالؔ نے فردوسِ بریں میں دیکھنے کی تمنّا کی ہے کیوں کہ ان کی زندگی، فکراور شاعری کا رس، عشق ہے، جسے ہوس، تکبر، منافقت اور دُنیاداری سے نفور ہے اور جس کی بنیاد جذبے اور باطنی سچّائی کے ظہور پر ہے۔ اپنے ایک قصیدے میں وہ اپنے ہجر کی شدت کے اظہار کے لیے کربلا کی گرمی کو استعارہ قرار دے کر ان الفاظ میں کرتی ہیں ''منتظا ہراست بہ ہر دمے دو ہزار وادیٔ کربلا''۔

آفتاب جاوید نے اس سے آگے کی بات کی ہے۔ غالب نے بہشت کو دوزخ میں ڈالنے کی بات کی تھی تو یہ صنعتِ تضاد کا اعجاز تھا مگر آفتابؔ نے جہنّم کو دل میں ڈال کر جلانے کی بات کر کے ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے جو ہجر کی غماز بھی ہے اور شدّتِ عشق کی بھی۔

ظفر اقبال کا ایک شعر ہے:

آسماں پر کوئی تصویر بناتا ہوں ظفرؔ
کہ رہے ایک طرف اور لگے چاروں طرف

آفتاب جاویدؔ کی ''گیان'' بھی آسمان پر بنائی ہوئی تصویر ہی تو ہے، جو چاروں اطراف میں بھی دکھائی دیتی ہے اور چاروں زمانوں میں بھی۔ یاد رہے کہ ان میں چوتھا زمانہ آفرینش سے پہلے کا ہے اور اگر حالات اسی نہج پر چلتے رہے تو آخری دن کے بعد کا!

(۱۶ جنوری ۲۰۱۸ء۔ لاہور)

آنکھیں ساتھ چلی جاتی ہیں

29 جولائی 2004ء کو صبح سات بج کر ستاون منٹ اور چھ سکینڈ پر سید عامر سہیل نے ایس ایم ایس کے ذریعے مرزا ابنِ حنیف کی رحلت کی خبر دی تو ایک لمحے کے لیے مَیں نے اپنے آپ کو، اپنے وجود سے الگ، ایک اور ہی مقام پایا۔ معلوم نہیں یہ کون سی کیفیت تھی مگر ذرا سی دیر میں میرا دل لہو سے بھر گیا تھا اور آنکھیں آنسوؤں سے حالاں کہ مرزا ابن حنیف، جو اپنے قلمی نام سے پہلے مرزا لکھنے اور کہنے کی بہ تاکید ممانعت فرماتے تھے، سے اپنے بیس برس کی یاد اللہ کو مَیں نے کبھی نیاز مندی کے درجے سے اوپر لے جانے کی ضرورت نہیں سمجھی تھی اور انہی کی طرح معاملات میں اپنے آپ کو ہر طرح کی جذباتیت سے پاک رکھنے کی کوشش کی تھی۔

مرزا ابنِ حنیف کا نام تو مَیں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں بھی سنا تھا۔ ملتان میں ایک آدھ بار کسی محفل میں ان کی زیارت بھی ہوئی تھی مگر ان سے باقاعدہ تعارف مرکز تحقیق و ترقیٔ نصاب لاہور کی ملازمت کے دوران میں ان کی کتاب ''دُنیا کا قدیم ترین ادب'' کے ذریعے ہوا۔ علم الآثار، اصنام پرستی اور قدیم تہذیبوں سے موجود کی طرف سفر کرتی اور اساطیری روایت کی خوشبو اور بصیرت سے بھری اس کتاب سے پہلے مَیں سید سبط حسن کی تالیف ''ماضی کے مزار'' پڑھ چکا تھا اور ماضی کے اسرار، شفاف حیرت اور بے ریا دانش سے یک گونہ تعلّق محسوس کرنے لگا تھا۔ یہی نہیں مَیں نے اپنی شاعری کی انفرادیت کو پروان چڑھانے کی خاطر نسلِ آدم کے بچپن کی طرف دیکھنا شروع کر دیا تھا اور مَیں یہ جاننے کا متمنی تھا کہ فطرت سے براہِ راست تعلّق اور تصادم کے اولین دور میں انسان نے اپنے

آپ کو کس طرح اپنے قدموں پر کھڑا رکھنے کی سعی کی ہے اور اپنے موجود کی ہیبت اور جبروت کو کن لفظوں میں بیان کیا ہے۔

''دنیا کا قدیم ترین ادب'' میرے لیے اسی سرّی کائنات کے مکاشفے کی کلید بن کر آئی۔اسی کتاب نے جو مجھے اب بھی محبوب ہے مجھ پر اس امر کو واضح کیا کہ اب تک کے تہذیبی سفر میں، ایک بہتر اور آسودہ زندگی کی تلاش میں ہم نے کیا کچھ کھویا اور پایا ہے۔ سکوتِ لالہ وگل سے کلام پیدا کرنے کی آرزو میں ہم کس قیامت کے شور اور وسوسے سے دوچار ہیں اور ہمارے اندر، ہماری ازلی بغاوت کا دائرہ، سمٹ کر کس طرح ایک نقطے میں سمانے کو بے چین ہے۔ہم کیسے اور کس طرح کے بالشتیے بن گئے ہیں اور کیوں کر اپنی شمع حیات کو دونوں طرف سے جلا کر معدوم کرنے کی کوشش میں ہیں۔

ابھی مَیں نے ''دنیا کا قدیم ترین ادب'' کا مطالعہ مکمل نہیں کیا تھا کہ کہیں سے مرزا صاحب کی دو اور کتابیں 'بھولی بسری کہانیاں'' اور ''ہزاروں سال پہلے'' میرے ہاتھ لگ گئیں۔ان دونوں کتابوں کو مَیں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا تو مجھے ان کی اور کتابوں کی تلاش رہنے لگی اس لیے کہ قدیم تہذیبوں کے ادب، مصوری، اساطیر اور دانش سے آگاہی کے لیے، اردو زبان میں ان سے پہلے اور بعد میں کوئی اور وسیلہ میرے علم میں نہ تھا اور انگریزی میں شائع ہونے والی کتابیں، نایاب اور گراں قیمت ہونے کے باعث میری دسترس سے باہر تھیں۔

یہاں اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی ہرج نہیں کہ مجھے انگریزی پڑھنے کی عادت اب تک نہیں ہو پائی اور اگر بدقسمتی سے مجھے انگریزی میں شائع ہونے والی کسی کتاب کو پڑھنا پڑ جائے تو اپنی محدود استعداد کے باعث کتاب ختم ہو جانے تک میرے منہ کا ذائقہ کڑوا اور روح پر عجیب بوجھ سا محسوس ہوتا رہتا ہے۔جیسے مَیں پھولوں کی خوشبو سے لطف اندوز ہونے کے بجائے انہیں چبانے میں لگا ہوں۔ مجھے اصرار ہے کہ میرے دل پر دستک دینے کے لیے ہر کتاب کو میری مادری زبان میں شائع ہونا چاہیے، کسی بدیسی اور اکتسابی

زبان میں نہیں۔ گو اُردو بھی میرے لیے ایک اکتسابی زبان ہی ہے مگر اس سے میری شناسائی اس مرحلے پر آ پہنچی ہے کہ اسے میں باآسانی اپنی دوسری مادری زبان کا درجہ دے دوں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

مَیں مرزا صاحب کی کتابوں کی کھوج میں رہا، اس لیے بھی کہ اب میری غزل نے سرّی مکاشفوں اور تہذیبی اساطیر سے ناتہ جوڑ لیا تھا اور مَیں اپنی شناخت کے سفر میں اپنے ماضی، اپنی روایت اور تمدنی وراثت سے آگاہ رہنا ضروری جانتا تھا اور اس لیے بھی کہ سائنسی حقائق کی دنیا سے اُوبھ کر ذہنِ انسانی کے بچپن کی طرف دیکھنا ایک الگ ہی مزا دیتا تھا کون ہے، جسے اپنے بچپن کی طرف پلٹ کر دیکھنا خوش نہ آتا ہو؟

مرزا صاحب پہلے آدمی تھے جو میری آسودگی کا باعث ہو سکتے تھے، ان کی اُفتادِ طبع اور صنمیات، مصریات اور علم الآثار سے ان کی دلچسپی کی بنیاد کیا تھی، یہ جاننا محققین کا کام ہے میرے لیے تو وہ ہمارے اجتماعی حافظے اور مشترک ماضی کی طرف کھلنے والا اکلوتا دروازہ تھے اور مَیں اس دروازے کو بند کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔

انہی دنوں مجھے مدینۃ الاولیا، ملتان سے حضوری کا بلاوا آ گیا اور مَیں اگلے تیرہ برس اور ڈھائی مہینوں کے لیے یہاں کی رُتوں، رسوم اور ادیبوں سے ہم کلام ہونے کو 2 مئی 1984ء کو ملتان جا پہنچا۔ مرزا ابنِ حنیف بھی ملتان کی سوغاتوں میں سے ایک تھے۔ پھر مَیں ان سے کس طرح دور رہ سکتا تھا؟

ملتان ہجرت کرنے کے چند روز بعد ہی مَیں انہیں ''امروز'' اخبار کے دفتر میں جا کر مِلا۔ انہیں ملنے کی تمنّا ڈاکٹر محمد امین کے ساتھ اپنی کتاب ''موسم'' کی کتابت کے لیے ''امروز'' کے خوش نویس طالب حسین سے ملاقات کے لیے جانے پر پوری ہوئی۔ مجھے مرزا صاحب کو پہچاننے میں دقّت اس لیے نہیں ہوئی کہ مرزا صاحب کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں اپنے شعری سفر کے آغاز پر، دو ایک بار دیکھنے کا شرف حاصل تھا جب میں خادم رزمی اور ساغر مشہدی کی مصاحبت میں بِن بلائے، آس پاس کی شعری نشستوں میں جا نکلتا تھا ارشد

ملتانی صاحب، عرش صدیقی، اصغر ندیم سید اور حضرت عابد عمیق سے تعارف کا زمانہ یہی تو تھا اور ہاں! ہائیکو کے امام پروفیسر محمد امین سے تعلقِ خاطر پیدا ہونے کا بھی۔

مرزا صاحب کو مَیں نے دس بارہ برس کے بعد دیکھا تو مجھے ان میں اور اس وقت کے مرزا صاحب میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔ اگرچہ یہ ملاقات سرسری اور تکلف کا رنگ لیے تھی مگر ایک دائمی تعلّق کی بنیاد بننے کے لیے کافی تھی۔ میری خوش قسمتی سے اسی دن شام کو ایک کتابوں کی دکان پر پھر سامنا ہو گیا۔ دکان دار نے ہمیں چائے پر مدعو کیا تو گفتگو کا سلسلہ چل نکلا اور مرزا صاحب یہ جان کر کہ اردو غزل میں قدیم تہذیبوں کی طرف دیکھنے اور تہذیبی ورثے اور اساطیر کو علامتی سطح پر برتنے کا کام آغاز ہو گیا ہے، بہت خوش ہوئے اور وہ اگلی شام کو اپنے گھر پر ملاقات کا وقت اور دعوت دے کر رخصت ہوئے تو مرے دل کی مراد بر آئی۔

مرزا صاحب سے ان کے گھر پر ہونے والی ملاقاتوں کی تعداد زیادہ نہیں اور اس میں سدِ راہ میرا یہ احساس تھا کہ اس نوع کی ملاقاتیں ان کے کام کا ہرج کرتی ہیں۔ وہ ایک عدیم الفرصت اور بہت سے میگا پراجیکٹس میں الجھے ہوئے شخص تھے اور اس بناء پر انہوں نے اپنے وقت کی خاص تقسیم کر رکھی تھی۔ دفتر سے گھر آنے کے بعد وہ شام کو کچھ دیر کے لیے بیکن بکس کا رُخ کرتے تھے جو ان کی بہت سی ضخیم کتابوں کے ناشر بننے والے تھے۔ بیکن بکس پر موجود ادیبوں سے دو چار جملوں کے تبادلے کے بعد وہ گھر کا رخ کرتے تھے اور رات کا کھانا کھا کر کام میں جُت جاتے تھے۔ ایک ملاقات میں، انہوں نے مجھے بتایا تھا کہ کئی برس سے ان کا یہی معمول ہے اور ملتان میں موجودگی پر ان کی کوئی ایک رات بھی ایسی نہیں گزری جب دیر تک مطالعہ کرنے کے بعد وہ کچھ لکھے بغیر سو گئے ہوں۔ ہاں! ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے آنے اور ان کی طرف مقیم ہونے پر اس تسلسل میں کوئی رخنہ، کبھی پیدا ہُوا ہو تو مجھے اس کا علم نہیں۔ انہوں نے مجھے کسی بھی دن عصر کے بعد اپنے گھر پر حاضر ہونے کی اجازت دے رکھی تھی۔ مگر مَیں جان بوجھ کر اس سہولت سے فائدہ نہیں اٹھاتا تھا اور کوشش کرتا تھا کہ انہیں

آرام کا موقع دے کر شام کو ان سے بیکن بکس پر ہی ملاقات کرلوں کہ جہاں مَیں اپنے دوستوں کے ساتھ ایک مدت تک نشست جماتا رہا ہوں۔

مرزا صاحب کے گھر پر ملاقات کے لیے جانے میں ایک رکاوٹ، ان کے ڈرائنگ روم میں آویزاں کسی فرعون کی فریم شدہ ایک تصویر بھی تھی۔ اس تصویر میں (جو کسی بُت یا ممی کی ہے) صاحبِ تصویر کے ہونٹوں پر ایک کم نما تبسم کی لکیر کھنچی ہے، جسے غور سے دیکھیں تو وہ مسلسل پھیلتی اور سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ پہلی بار مَیں نے مرزا صاحب کے توجہ دلانے پر اس کیفیت کو محسوس کیا تھا اور بعد ازاں، مَیں جب بھی چند لمحوں کے لیے اس کمرے میں اکیلا ہوتا، یہ تصویر مجھے اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی تھی اور مری مشکل یہ تھی کہ مرزا صاحب کے انتظار میں یا ان کے چائے، شربت لانے کو اندر چلے جانے پر اور کبھی کسی اور کام سے گھر میں بُلا لینے پر، مجھے ہر ملاقات میں کچھ دیر اس تصویر کے ساتھ اکیلا رہنا ہی پڑتا تھا۔ سو مَیں ان سے، ان کے گھر پر ملاقات سے کترانے لگا تھا اور ان کے گھر پر ملاقات میں میری کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ باہر دروازے کے پاس ہی لان میں دو کرسیاں ڈال کر نشست جما لیں۔ گارڈینیا کی باڑ نے اس نوع کی نشست کے لیے سہولت پیدا کر رکھی تھی اور مجھے کُھلے میں بیٹھنے پر اصرار بھی رہتا تھا۔ اس لیے آخر آخر میں مرزا صاحب نے اندر ڈرائنگ روم میں جا کر بیٹھنے پر اصرار کرنا ترک کر دیا تھا۔ شاید وہ کسی وسیلے سے میرے خوف سے آگاہ ہو گئے ہوں یا مرے گریز کو، مرے انکسار کا ایک حصّہ سمجھ کر مجبور ہو گئے ہوں۔

اپنے لاہور کے قیام کے دوان میں مَیں نے مرزا صاحب کی جن کتابوں کا مطالعہ کیا تھا وہ مرکزِ تحقیق و ترقیٔ نصاب کی لائبریری کی تھیں یا پروفیسر علی عباس جلالپوری کے علمی اثاثے کی ایک کڑی۔ ملتان جانے کے بعد مَیں نے ان کی چار کتابیں ''ہزاروں سال پہلے''، ''دنیا کا قدیم ترین ادب''، ''مصر کی قدیم مصوری'' اور ''سات دریاؤں کی سرزمین'' مختلف اوقات میں خریدیں اور پہلی بار ایک خاص طرح کی ذاتی دلچسپی مگر ناقدانہ نقطہ نظر کے ساتھ ان کا بغور مطالعہ کیا۔ میرا ارادہ ان پر کچھ لکھنے کا تھا مگر مرزا صاحب کی درویشی اور

درویشی سے زیادہ جلالی طبیعت کی زد میں آنے کے خوف نے مجھے اس جسارت سے باز رکھا۔ ان کی کتابوں کے بارِ دگر مطالعے سے مَیں نے محسوس کیا کہ طول بیانی اور بے جا وضاحت ان کے اسلوب کی ایک بڑی خامی ہے۔ وہ دو سطروں میں کہی جانے والی بات کو ایک ان تھک شارح کی طرح دو صفحوں میں کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں بعض اوقات تکرارِ معنی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پنجابی محاورے کے مطابق وہ ''موضوع کے دودھ کو لسّی'' بنا کر رکھ دیتے ہیں اور ایک خاص طرح کی لہک اور مستی کا شکار ہو کر ماضی کے اسرار اور ورثے کو ہر ہر پہلو سے نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ عموماً اپنی کتابوں کے ماخذ کا ذکر نہیں کرتے اور جن کتابوں کے آخر میں کتابیات درج کی ہے۔ ان کتابوں کے متن میں بھی ان کتابوں سے اپنے استفادے کا اعتراف موضوعی حوالوں کی صورت میں کرنے سے گریز کرتے ہیں جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ ان کی تمام کتاب ان کی ذاتی تحقیق کا نتیجہ ہیں اور وہ کسی موضوع پر خوشہ چینی کے مرتکب نہیں ہوئے۔

مرزا صاحب کی ایک اور عادت موضوع کو پلٹ پلٹ کر دیکھنے اور اس میں اضافہ کرتے رہنے کی بھی تھی۔ اس کی ایک مثال ان کی بعد میں شائع ہونے والی تین کتابیں ''مصر''، ''بھارت'' اور ''یونان'' ہیں جو پہلے ایک پُرلطف اور معقول ضخامت کی کتاب ''بھولی بسری کہانیاں'' کا روپ لیے تھی۔ انہوں نے طویل مباحث، موضوعی تکرار اور بے جا طوالت سے اس کتاب کو دو ہزار صفحوں پر پھیلا دیا تو ان کا اعجاز اور تاثیر جاتی رہی اور وہ قاری کے صبر اور اخلاق کے لیے ایک امتحان بن کر رہ گئیں۔ مَیں نے بعض اوقات رمز اور کنایے کا سہارا لے کر یہ بات ان کے گوش گزار کرنے کی کوشش بھی کی مگر تحریری شکل میں اپنے تحفظات کو ان کے روبرو رکھنے کا مجھ میں حوصلہ نہ تھا کیوں کہ اس وقت تک مرزا صاحب مجھے پسند کرنے لگے تھے غالباً شاعروں میں مَیں ان کی اکلوتی پسند تھا اور اس پسندیدگی کی ایک وجہ محمد سلیم الرحمٰن اور احمد ندیم قاسمی سے ہم دونوں کی باہمی عقیدت بھی تھی۔

مجھ سے مرزا صاحب نے احمد ندیم قاسمی صاحب کا جب بھی ذکر کیا، عقیدت اور

احسان کے لہجے میں کیا۔ فرماتے تھے کہ قاسمی صاحب نے ان کے مضامین اولاً ''امروز'' میں شائع کیے تھے اور اس کام کو جاری رکھنے کے لیے ان کی مسلسل حوصلہ افزائی کی تھی۔ بڑے آدمی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ چھوٹے سے چھوٹے احسان کو یاد رکھتا ہے۔ اس حوالے سے مجھے مرزا صاحب سے بڑا آدمی آج تک کوئی نہیں ملا کیوں کہ وہ اپنی زندگی کے ایک ایک لمحہ کو پیشِ نظر رکھ کر اپنی ذات پر احسان کرنے والے ہر شخص کے شکر گزار تھے اور بڑی بے تکلفی کے ساتھ اس امر کا اظہار کرتے تھے۔ خواہ اس سے ان کی اپنی تحقیر کا پہلو ہی کیوں نہ نکلتا ہو۔ محمد سلیم الرحمٰن سے ان کی محبت کی بُنیاد محمد سلیم الرحمٰن کے تراجم تھے۔ اس عقیدت میں چوکھا رنگ تب آیا جب محمد سلیم الرحمٰن کی تالیف ''مشاہیرِ ادب'' (یونانی، قدیم دور) شائع ہوئی اور اس ناچیز کے توسط سے ملتان پہنچی۔ مرزا ابنِ حنیف اس کتاب کے بے حد مداح تھے اور ان کے خیال میں یہ ایک کتاب ہی محمد سلیم الرحمٰن کے نام اور کام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی تھی۔ مَیں نے مرزا صاحب کے بارے میں سُن رکھا تھا (اور اس بات میں صداقت بھی تھی) کہ وہ اپنی کوئی کتاب کسی کو تحفے میں دیتے ہیں نہ ہی کسی سے قیمت ادا کیے بغیر کتاب کا تحفہ قبول کرتے ہیں۔ وہ صرف اور صرف کتاب کو خرید کر پڑھنے کے قائل ہیں اور مجھے معلوم ہے کہ انہوں نے شاعری سے دلچسپی نہ ہونے کے باوجود، اساطیری حوالوں کی موجودگی کے باعث قیامِ ملتان کے دوران میں شائع ہونے والی میری دو کتابیں ''موسم'' اور ''عناصر'' میری طرف سے کتاب پیش کرنے کے عندیے کے باوجود خریدی تھیں اور میرے پاس موجود ان کی سبھی کتابیں بھی میری اپنی خرید ہیں مگر محمد سلیم الرحمٰن کے لیے انہوں نے مجھے اپنی کتاب ''دنیا کا قدیم ترین ادب'' (دو جلدیں) کا تازہ ایڈیشن تحفے میں دینے کو بھجوایا تھا اور اس کتاب کے سلیم تک پہنچنے کے بعد ہر دو حضرات میں خطوط کا تبادلہ بھی ہوا تھا۔

مرزا صاحب کو شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اول و آخر ایک نثر نگار اور محقق تھے۔ پھر بھی انہوں نے ''موسم'' اور ''عناصر'' کو خرید کر پڑھا اور میری حوصلہ افزائی کے لیے

تعریفی کلمات بھی کہے اور ''عناصر'' کے لیے تو انہوں نے حواشی اور تعلیقات بھی لکھے تھے۔ اس قصّے کی تفصیل یہ ہے کہ ''عناصر'' پر کام کرنے کے دوران میں میں ان سے مسلسل رابطے میں تھا۔ کتاب مکمّل ہونے پر انہوں نے کتاب میں استعمال ہونے والے اساطیری حوالے، علامتوں کی کتاب کے آخر میں نثری وضاحت شائع کرنے کی تجویز دی تو مَیں نے بلاتوقف کیے اس کام کو انہی کے سپرد کر دیا۔ مرزا صاحب بخوشی آمادہ ہو گئے اور ایک ہی رات میں کتاب کا مسودہ دیکھ کر تمام اہم اساطیری علامتوں، حوالوں پر، کوئی بیس صفحات پر محیط تفصیلات لکھ دیں جو مَیں نے مسودے کے ساتھ کتاب کے لیے ناشر کو بھجوا دیں مگر بیکن بکس کے جبار صاحب (جو اس وقت اس کتاب کو شائع کرنے والے تھے) کی غفلت اور عدم دلچسپی کے باعث، سرورق کے سوا سبھی کچھ گم ہو گیا اور یوں کتاب کو لاہور سے مرزا صاحب کی فراہم کردہ وضاحت کے بغیر شائع کرنا پڑا۔ مرزا صاحب نے کتاب کا یہ ایڈیشن خرید کر پڑھا مگر مجھ سے آخری ملاقات ہونے تک، ایک بار اشارے سے بھی کبھی یہ نہیں پوچھا کہ ان کے لکھے حواشی/تعلیقات کتاب میں شامل کیوں نہیں ہو پائے۔ ان کے گزر جانے پر مجھے اب یہ دھیان آتا ہے کہ ان کے سے قد و قامت کے شخص کو ایسا سوال کرنا ہی نہیں چاہیے تھا۔ وہ تعلیقات ان کا دان تھے اور دان دینے والے پلٹ کر یہ نہیں پُوچھا کرتے کہ ان کے دیے دان کو کس طرح استعمال میں لایا گیا، لایا گیا بھی یا نہیں؟

مرزا صاحب اپنی کتابیں کسی کو پیش نہیں کرتے تھے، اس لیے بہت کم لوگ ہوں گے، جن کے پاس ان کی کوئی دستخط شدہ کتاب ہوگی۔ مَیں نے ایک دو بار، ان کو اس وقت تک میرے پاس موجود کتابوں پر دستخط کرنے پر مجبُور کر دیا تو انہوں نے اسے واقعے کی وضاحت کے لیے بہُت پُرلطف طریقہ اختیار کیا، لکھتے ہیں:

''غلام حسین ساجد جو مرے خیال میں اردو شاعری میں عراق و مصر کے صنمیاتی اور مذہبی حوالے استعمال کرنے میں پہل کر رہے ہیں، کے پر زور اصرار پر''۔

(کتاب: ''مصر کی قدیم مصوری'' بتاریخ 15 مارچ 1985ء)

''یہ دستخط مَیں اپنی طبیعت پر جبر کر کے دے رہا ہوں''۔
(کتاب:''ہزاروں سال پہلے'' بتاریخ 27 ستمبر 1986ء)
''غلام حسین ساجد صاحب صریحاً جبر فرمارہے ہیں اور مَیں بطور احتجاج دستخط دے رہا ہوں''۔
(کتاب:''سات دریاؤں کی سرزمین''، بتاریخ 27 ستمبر 1986ء)
''محترم غلام حسین ساجد نے یہ دستخط زبردستی لیے ہیں''۔
(کتاب:''دنیا کا قدیم ترین ادب''، بتاریخ 27 ستمبر 1986ء)

چلیے زبردستی سہی مگر انہوں نے دستخط دیئے تو، اور کیا یہ بات قابلِ ذکر نہیں کہ انہوں نے مجھے زبردستی کرنے کے لائق جانا تو۔ اب افسوس ہو رہا ہے کہ مَیں نے اپنے پاس موجود اُن کی کچھ اور کتابوں پر زبردستی کر کے ان کے دستخط کیوں نہ لے لیے؟ اگر مَیں نے ایسا کیا ہوتا تو میرے پاس موجود ان کی سبھی کتابیں یادگار بن جاتیں۔

مَیں مرزا صاحب کی طرف بیسوں بار گیا ہُوں گا مگر وہ میرے یہاں صرف تین بار تشریف لائے۔ ایک بار ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی آمد اور میری طلبی کی نوید لے کر (اور اچھا ہوا کہ اس زمانے میں میرے یہاں فون نہیں تھا وگرنہ نہ وہ خود آنے کی زحمت کیوں کرتے؟) دوسری بار مستنصر حسین تارڑ کے اپنے یہاں آنے کی اطلاع کرنے اور تیسری بار میرے گھر پر برپا ہونے والی ایک دعوت میں شرکت کرنے کی خاطر۔ مرے غریب خانے پر ملتان کے سبھی لکھنے والے ایک آدھ مرتبہ ضرور آئے ہوں گے مگر مرزا صاحب کی آمد ایک واقعہ تھی۔ وہ جب بھی آئے پیادہ پا آئے اور میرے سواری پر گھر پہنچا دینے کی آفر اور اصرار کے باوجود پیدل چل کر واپس بھی گئے۔ ملتان کے دو ادیب، ڈاکٹر اسد اریب اور مرزا ابنِ حنیف ایسے ہیں جو کبھی مرے موٹر سائیکل پر نہیں بیٹھے۔ اول الذّکر تکلف، انا پرستی اور اپنی خاص افتادِ طبع کے باعث اور موخر الذکر عجز، سادہ دلی اور ذات مستی کی وجہ سے۔ پھر بھی، جب کبھی وہ راستے میں ملتے تھے، مَیں رُک کر انہیں سوار ہونے کو کہتا تھا اور وہ ہنس کر ٹال

جاتے تھے، تاہم مرے قیامِ ملتان کے آخری دنوں میں وہ صریحاً انکار کرنے یا ٹالنے کے بجائے اپنی کمر درد کا عذر پیش کرنے لگے تھے اور مَیں جانتا تھا کہ ان کی اس بات میں صداقت بھی ہے۔ اگر مَیں نے قیامِ ملتان کے دوران میں کار خریدی ہوتی تو انہیں شاید میری رفاقت سے انکار نہ ہوتا۔

مرزا صاحب، جس کسی نوجوان میں کام کرنے کی لگن اور ہنروری کی چمک دیکھتے تھے۔ اس سے بڑی شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے۔ مَیں نے تنقید لکھنی آغاز کی تو پہلی داد انہی سے ملی بلکہ انہیں گمان تھا کہ اردو شاعری میں صنمیات اور اساطیری علامتوں کی تفہیم کے کام کے لیے اس احقر سے موزوں کوئی اور شخص ہو نہیں سکتا۔ ان کو اصرار تھا کہ مجھے نثر کا ایک صفحہ روز لکھنا چاہیے خواہ بعد میں اسے جلا ہی کیوں نہ دیا جائے۔ شاید وہ اس طرح مرے اندر کے کاہل، نیند کے ماتے شخص کو کام پر لگانے کی کوشش میں تھے مگر میں نے اُن کی بات کو مان کر نہیں دیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ مَیں اساطیری غزل کی تفہیم اور نظریہ سازی کے کام کے لیے اپنے آپ کو اہل نہیں جانتا تھا اور مجھے یہ گمان تھا کہ ہمارے عہد کے معروف ناقد، ایک نہ ایک دن، ازخود اس نئے لہجہ اور اسلوب کی جانب متوجہ ہوں گے مگر اب جا کر مجھے یقین ہو گیا ہے کہ ہر نیا راستہ نکالنے والے کو، اس راستے کی مشکلات اور عجائب کے بارے میں خود ہی بتانا آغاز کرنا چاہیے۔ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا اب صرف ایک ہی طریقہ بچا ہے اور وہ یہ کہ زیادہ سے زیادہ شور مچا کر سب کو اپنی طرف نگراں ہونے پر مجبُور کر دیا جائے۔

مرزا صاحب وقت کے بے حد پابند تھے۔ یہ خوبی یا خامی کسی حد تک مجھ میں بھی ہے، اس لیے ان سے جہاں اور جب بھی ملاقات طے پائی۔ طرفین کو مایوسی نہیں ہوئی، وہ میری پابندیٔ وقت کی عادت سے خوش رہے اور خود انہوں نے اپنے بتائے ہوئے وقت پر دستیاب ہونے کا ہمیشہ دھیان رکھا۔ ان کی بڑی صاحبزادی کی شادی پر مجھ سمیت بہت کم لوگ طے شدہ وقت پر تقریب میں پہنچ پائے تھے مگر انہوں نے دعوت نامے پر لکھے وقت

کے مطابق کھانا کھلا کر بیٹی کو سسرال روانہ کیا اور بچ جانے والا بے تحاشا کھانا درویشوں اور راہ گیروں میں بانٹ دیا، اس شادی پر مَیں ان کی صاحبزادی کے لیے تحفہ لے کر گیا تو انہوں نے سختی سے منع فرمایا اور مرے اصرار اور روٹھ جانے کی دھمکی کے باوجود اپنے فیصلے کو تبدیل نہیں کیا اگر وہ ایسا کرتے تو مجھے اُن کے ابنِ حنیف ہونے میں شک رہتا!

انہوں نے اپنی کسی کتاب پر ''مرزا ابنِ حنیف'' نہیں لکھا۔ بالمشافہ گفتگو میں ''مرزا ابنِ حنیف'' کہنے پر وہ ناپسندیدگی کا اظہار کرتے تھے۔ انہوں نے ایک سے زیادہ بار کہا کہ مَیں صرف اور صرف ''ابن حنیف'' ہوں مگر نہ معلوم کیوں، مجھ سمیت، ان کے سبھی چاہنے والے۔ ان کو مرزا صاحب کہہ کر ہی مخاطب کرتے تھے۔ ملتان میں صرف ''مرزا صاحب'' کہنے سے ''ابنِ حنیف'' ہی مراد ہوا کرتے تھے اور اب یہ چند سطور لکھتے ہوئے بھی، میں چاہ کر بھی اپنے آپ کو مرزا ابنِ حنیف کہنے سے باز نہیں رکھ پایا۔ مجھے معلوم ہے، اس کا سبب وہ احترام ہے جو ان کی معتدل مزاجی، شرافت اور منصفانہ رویے کے باعث ان کے ہر شناسا کے دل میں موجود ہے اور رہے گا۔

مرزا صاحب تجزیے کے قائل تھے اور حقائق کو کسی بنیاد پر ہی تسلیم کرتے تھے۔ ایک بار، ایک سنیاسی کے دعوے پر کہ سانپ کے دانت کھٹے کر دیئے جائیں تو وہ ڈس نہیں پاتا۔ انہوں نے اپنے آپ کو کلائی پر ڈسوالیا تھا اور بڑی مشکل سے بچے تھے مگر مجھے یہ واقعہ سناتے ہوئے وہ اس پر خوش تھے کہ انہوں نے سنیاسی کو جھُوٹا کر دکھایا تھا۔

مرزا صاحب نے کبھی سانپ نہیں پالا، نہ ہی انہیں آستین کے سانپوں سے واسطہ پڑا مگر وہ سانپ سے یک گونہ اُنس رکھتے تھے اور ''مار پرستی'' کے موضوع پر ایک عظیم الشان منصوبے پر کام کر رہے تھے۔ یہ کام کہاں تک پہنچا، مجھے خبر نہیں مگر وہ چاہتے تھے کہ ادب اور اساطیرِ عالم کا کوئی گوشہ ایسا نہ رہ جائے جو اس موضوع پر کام کرنے کے دوران میں ان کے پیشِ نظر نہ رہا ہو۔ اس ناچیز سے بھی انہوں نے اردو شاعری میں ناگ کے حوالے سے کہے جانے والے شعروں کو الگ کر دینے کی بات کی تھی تا کہ مار پرستی کے سفر کے اس پڑاؤ کا ذکر

کرنا ممکن ہو سکے مگر لاہور مراجعت کے باعث مَیں ان کے لیے کچھ نہیں کر پایا۔ یوں بھی ہم کہاں کے دانا اور کس ہنر میں یکتا تھے کہ ان کے کسی کام آپاتے؟ اچّھا ہوا! کہ ان سے مَیں نے اس کام کو کر دکھانے کا وعدہ نہیں کیا تھا، ورنہ آج ضمیر کی خلش سُکھ کا ایک سانس بھی لینے نہ دیتی۔

مری شاعری کے علاوہ مرزا صاحب کی ایک اور پسند مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' تھی۔ انہوں نے اس ناول پر مرے دو صفحوں کے مضمون کو پڑھ کر فرمایا تھا کہ اس ناول کی دنیا اور اسرار کی وضاحت کے لیے ایک ہزار صفحات چاہیے ہوں گے۔ اور روہ اس قدر طویل وضاحت کرنے کے بخوبی اہل بھی تھے کہ اس ناول کی دنیا انہی کی معاونت سے وجود میں آئی تھی۔ یوں اس ناول کی وضاحت کرنا، ان کے لیے اپنی دنیا میں داخل ہونے کے مترادف تھا جس سے باہر آنے کی انہیں حسرت ہوتی نہ خواہش۔

مرزا صاحب سے آخری ملاقات 24 مارچ 2004ء کو ہوئی مگر صرف ایک دوسرے کو دیکھ کر ہاتھ ہلانے تک۔ مجھے ان کے ہمسائے میں کچھ کام تھا اور مَیں پروفیسر مرزا حنیف بیگ سے گلی میں کھڑا کچھ بات کر رہا تھا کہ مجھے مرزا ابنِ حنیف گلی کے دوسرے کنارے پر دھیمے قدموں سے جاتے دکھائی دیے۔ بے حد نحیف و نزار، گال پچکے ہوئے، وجود پر ایک لرزہ طاری کیے وہ مری طرف ہاتھ ہلا کر اسی رو میں رُکے بغیر چلتے رہے اور مَیں دُکھ، حیرت اور اضطراب کے ساتھ دور جاتے دیکھتا رہا، حتیٰ کہ وہ میری زندگی سے باہر نکل گئے اور مجھے اس سانحے کی خبر سیّد عامر سہیل کے ایس ایم ایس سے ہوئی۔

صابر ظفر کا ایک شعر ہے

جانے والا کب رکتا ہے پیہم دیکھتے رہنے سے
آنکھیں ساتھ چلی جاتی ہیں جسم وہیں رہ جاتا ہے

صابر ظفر! تم نے بالکل ٹھیک کہا مجھے اس حقیقت کا ادراک مرزا ابن حنیف کو آخری بار دیکھنے پر ہوا۔

منیر نیازی: اس شکل کو مَیں نے بھلایا نہیں

منیر نیازی کی پہلی تین کتابیں ''تیز ہوا اور تنہا پھول''۔ ''جنگل میں دھنک'' اور ''دشمنوں کے درمیان شام'' خریدتے ہوئے مَیں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ اس انوکھے شاعر سے کبھی ملاقات کی بھی کوئی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ 1968ء کا کوئی دن تھا اور مَیں گورنمنٹ کالج ساہیوال سے اپنے لاہور میں پڑھنے والے ایک دوست کے پاس لاہور گھومنے کے لیے آیا ہوا تھا۔ اس سفر میں میری معیت میں ادبی کتابوں کی ایک فہرست بھی تھی۔ جسے مَیں نے مختلف ادبی رسالوں سے جو پچھلے دو ایک برس سے نہ معلوم کیوں اور کس طرح کے پراسرار وسیلوں سے مجھ تک پہنچتے رہے تھے۔ ترتیب دیا تھا اور مَیں جانتا تھا کہ ان میں سے زیادہ تر کتابیں مجھے '' آئینہ ادب، نیا ادارہ اور مکتبۂ پاکستان'' سے مل سکیں گی۔ لاہور کی تاریخی عمارتیں دیکھنے کے بعد جب اگلے روز ہم مکتبۂ پاکستان جو انارکلی کے اختتام پر دائیں کونے میں کہیں واقع تھا، کتابیں خریدنے پہنچے تو انہوں نے میری فہرست کی کتابیں فراہم کرنے کے بعد مجھے کچھ اور کتابیں بھی پیش کیں۔ مَیں ابھی صادق حسین سردھنوی، نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری سے ہوتا ہوا کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، فیض احمد فیض اور ساحر لدھیانوی تک ہی پہنچا تھا اس لیے انتظار حسین، منیر نیازی، احمد ندیم قاسمی اور ممتاز مفتی کو خریدنے میں مجھے ہچکچاہٹ تھی جسے مکتبہ والوں نے اپنے طور پر دور کرنے کی بھرپور کوشش کی تو مَیں صرف پہلے دو لکھنے والوں کی کتابیں خریدنے پر رضا مند ہوا۔ انتظار حسین کی ''کنکری'' خریدنے کی وجہ تو اب مجھے یاد نہیں مگر منیر نیازی کی اکٹھی تین کتابیں خریدنے کا سبب صرف یہ تھا کہ ان کا تعلّق بھی کسی زمانے میں ساہیوال سے رہا تھا۔ یہ اور بات کہ ان

کی کتابوں کے مطالعہ کے بعد میرے نزدیک اس تعلّق کی کوئی اہمیّت نہیں رہی تھی۔

دو برس بعد مَیں لاہور منتقل ہوا تو مَیں "آداب عرض" جیسے پرچوں کا حقیقت نگار اور شاعر بن چکا تھا۔ اسلامیہ کالج سول لائنز کے کریسنٹ ہوسٹل میں رہائش پذیر ہونے کے باعث اب فٹ پاتھی کتابوں اور ادبی نشست گاہوں از قسم پاک ٹی ہاؤس، کافی ہاؤس اور چیز لنچ ہوم تک رسائی پانے میں مجھے کچھ دقّت نہ تھی۔ نہ معلوم کیسے اور کس طرح 1971ء کے اوئل میں مَیں ٹی ہاؤس پہنچا اور جناب اسرار زیدی اور ان کے ساتھ بیٹھنے والے حلقے کا حصّہ بنا۔ سیف زلفی مرحوم کے حلقہ، حلقہ، اہل قلم کے ایک اجلاس میں کسی روز اپنی ایک نظم پہلی بار تنقید کے لیے پیش کر کے حوصلہ افزائی اور مسرت کے تحفوں سے لدا پھندا، جب مَیں سیڑھیوں سے پاک ٹی ہاؤس کے ہال میں اُترا تو مَیں نے پہلی بار منیر نیازی کو اپنے روبرو پایا۔ انہیں پہچاننے میں مجھے لمحہ بھر کی بھی دیر نہیں لگی کیوں کہ وہ اپنی کتابوں سے ابھرنے والی شبیہ کے عین مطابق تھے۔ حسین وجمیل، نفیس تر اور قدرے حواس باختہ۔ باہر کے ہنگامے سے زیادہ اپنے اندر کے اسرار میں گم۔ وہ انتظار حسین اور اسی نوع کی اشرافیہ میں گھرے گُم سُم بیٹھے تھے۔ پھر نہ معلوم کس طرح وہ ہماری میز پر آ بیٹھے اور ذرا سی دیر میں چہکنے لگے مگر چہکنے کا یہ سلسلہ میز کی تبدیلی کے باعث نہیں۔ ان کے بھیتر بدلنے والے کسی موسم کی وجہ سے تھا۔ اس ملاقات میں موقع پا کر مَیں نے ان کی کتابوں پر اپنے کچے پکے خیالات کا اظہار کیا تو وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہوئے نہ ہی اس سے ہمارے درمیان کسی طرح کی گہری شناسائی کا دروَا ہوا۔ ہاں! اتنا ضرور ہوا کہ مَیں ان کی شخصیت کے سحر میں جکڑا گیا اور کم وبیش شہر کے ہر مشاعرے میں صرف انہیں سُننے کے لیے ان کا پیچھا کرنے لگا۔ سینٹ ہال پنجاب یونیورسٹی، لاء کالج ہوسٹل، واپڈا آڈیٹوریم، ٹاؤن ہال اور نہ معلوم کہاں کہاں مَیں ان کا سامع بنا اور ان کی شاعری اور شخصیت کے اثر سے بہت کچھ کہیں میرے اندر بدلنے لگا۔ ساحری اگر کوئی وجود رکھتی ہے تو مَیں منیر نیازی کو ایک ساحر قرار دوں گا۔ جسے دوسروں کو پتّھر بنانے اور پتھروں کو سانس لینی مخلوق میں بدلنے کا ہنر آتا تھا۔ اور تو اور وہ مظاہر، موجودات اور پرندوں

تک کو کلام کرنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ان کے ہونے سے مجھے پتا چلا کہ ہماری داستانوں میں کلام کرتے پرندے اور جانور اور ایک دوسرے سے ہمکلام عجب دنیائیں کس قدر حقیقی ہیں۔اور میرا ایمان ہے کہ آج بھی ایک سچّے شاعر کے لیے اپنے اردگرد کی بے زبان مخلوق کو کلام پر آمادہ کرنا دشوار نہیں ہے۔بے زبانی کی زبان سمجھنا اگر ایک اعجاز ہے تو اس عہد میں منیر نیازی اس فن پر عبور رکھتے تھے۔اسی لیے تو درخت، پرندے، حشرات الارض، ناتمام صبحیں اور بے مہر راتیں اس سے ہمکلام ہوتی ہیں اور اس کی شاعری کو مظاہرانہ موجودات کے باطن سے جڑی شاعری کا مظہر بنا دیتی ہیں۔

منیر نیازی کی شاعری کی دنیا ہی الگ اور انوکھی نہیں ہے، وہ خود بھی ہر رنگ اور ہر روپ میں دوسروں سے الگ اور انوکھا تھا۔ناصر کاظمی کو مستثنیٰ کر کے اس سے میری کبھی ملاقات نہیں ہو پائی۔مَیں نے ہر افسانہ نگار کو ہوشیار اور ہر شاعر کو دُنیا دار پایا، سوائے منیر نیازی کے، جسے مِل کر مجھے ہمیشہ یوں لگا جیسے مَیں کائنات میں پہلا قدم رکھنے والے پہلے آدمی سے مِل رہا ہوں۔گزرے ہوئے کل اور آنے والے پل کی فکر نہ کرنے والا کوئی اور شخص مجھے منیر نیازی کے سوال مِل نہیں پایا مجھے اس سے قرابت کا دعویٰ نہیں مگر عازمِ ملتان ہونے سے قبل مَیں جب تک لاہور میں رہا، منیر نیازی سے کسی نہ کسی طرح قریب رہا۔ایک پرستار کی طرح ایک چاہنے والے کی حیثیت میں یہ توقع کیے بغیر کہ وہ مجھے اپنے حلقۂ احباب کا ایک رُکن بنانے میں میری شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کرے یا میرے ادبی کام کے بارے میں کسی خوش گمانی کا اظہار کرے۔منیر نیازی جیسے اوریجنل آدمی اور فطری شاعر سے اس قسم کی توقع کرنا شوقِ فضول ٹھہرتا اور مَیں کوئی فضول شوق پالنے کا قائل نہیں، منیر نیازی سے ایک فاصلے پر رہنے کی وجہ شاید یہ بھی ہو۔

میرے حلقہ احباب میں ثروت حسین سے ابرار احمد تک اکثریت منیر نیازی کے قبیل شعراء کی تھی۔۔ان میں سے بعض اس کے قریب بھی رہے اور اس کے رنگ میں کسی طرح سے رنگے بھی گئے مگر مَیں اپنی کبھی باطنی کجی کے باعث اس کے کسی ایک رنگ کو بھی نہ اپنا

سکا۔اس کی شاعری نے مرے عہد کے اکثر نوجوان شعراء کوادبی خودکشی پر آمادہ کیا اوراس کی ذات سے کئی پختہ ذہن ادیبوں کولا اُبالی بنادیا مگرمَیں اس سے بیسویں ملاقاتوں اوردوستوں کی معیت میں پر پاکئے کئی ادبی مصاحبوں کے باوجود بذاتِ خوداس کے پرستاراور ایک سنجیدہ قاری کی سطح سے کبھی اوپر نہ اُٹھ سکا حالانکہ حضرت علی ہجویری کے مزار پر ایک ساتھ حاضری دینے اورٹی ہاؤس سے ٹاؤن شپ کے سفر میں کئی بار ہم سفر ہونے اور کراچی اوردیگر شہروں سے منیر نیازی کے پرستار شعراء اورادیبوں کومنیر نیازی کے گھر تک پہنچانے یاان کے گھر سے اپنے گھرلانے کے تسلسل میں ہلکی پھلکی دوستی کی ایک سطح بہرطور اُستوار ہوسکتی تھی مگرمَیں منیر نیازی کے قاری کی سطح سےاُوپر اُٹھنے پر تیارنہ تھااورشاید یہی وجہ تھی کہ منیر نیازی نے میرے کام کوسنجیدگی سے لیا اور کہیں میرے نام کا حوالہ آنے پر مجھے ’’اپنے ورگا شاعر‘‘ کہہ کر داد ضرور دی، حالاں کہ میں اس ورگا شاعر ہوں نہ ہوسکتا ہوں کہ اس جیسا شاعر ہونا اپنے وجود بلکہ اپنے کمال سے محروم ہونے کے مترادف ہے۔مَیں اصرار کے ساتھ کہتا ہوں کہ منیر نیازی اپنی طرز کے اکلوتے شاعر ہیں اوران کے رنگ کواپنانے والے اپنے آپ سے اوراپنے وجود سے محروم ہونے کے سوا کچھ اورنہیں پاسکتے۔مَیں مثالیں دے کراور نام گنوا کربعض ہم عصر اور نئے شعراء کوبدمزہ نہیں کرنا چاہتا حالاں کہ ایسے بہت سے نام ہیں جو ذہن پرزیادہ زوردیے بغیر بھی یادآسکتے ہیں۔

’’تیز ہوااورتنہا پھول‘‘ سے ’’ایک مسلسل‘‘ تک منیر نیازی کے مزاج،فکری رویوں اور شعری پیرایوں میں کچھ خاص تبدیلی نہیں آئی پھر بھی وہ کہیں اپنے آپ کو دہراتا یا ایک دائرے میں گھومتا دکھائی نہیں دیتا۔اس کی شاعری کا سفراس کی زندگی کے سفر سے اس طور جڑا ہے کہ اس کے فن سے اس کی ذات کوالگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ازلی حیرتوں میں گِھرے جنگلوں سے شہر کی مسموم فضا تک نوعِ انساں نے جس طرح کی اذیت اور دشواریوں کا سامنا کیا ہے۔منیر نیازی کی شاعری اسی تہذیبی تسلسل اورنسل درنسل منتقل ہوتے دکھ اورعذاب کی کتھا ہے۔اس کی شاعری فطرت سے جُڑے ہوئے انسان کی

شاعری ہے جو صدیوں کے تصادم سے پیدا ہوتی ہوئی نئی صورتوں کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں اور کائنات کے بچپن کی طرف مراجعت کرتے رہنے کا آرزومند ہے۔ منیر نیازی ازلی اسرار اور بے ریا صداقتوں کا متلاشی ہے اس لیے بدلتی ہوئی اور ہر لحہ پیچیدہ ہوتی ہوئی دنیا کو حیرت اور خوف سے تکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی حیرت اور رنج اتنے متنوع اور زوداثر ہیں کہ اپنے دھیمے اور خاموشی کی سطح کو چھوتے ہوئے آہنگ کے باوجود اپنے قاری کی روح میں بہت گہرے اترتے اور تادیر قیام پذیر رہنے کا ہُنر جانتے ہیں۔

یہ اپنے آپ سے اور اپنے موجود سے بچھڑے شخص کی کتھا ہے جو ازلی حسن اور حیرت کو ایک بار پھر اپنے اصل روپ میں پانے کا خواہش مند ہے۔ واپسی کا یہ سفر اگر کسی چھوڑی ہوئی بستی میں جا کر ختم ہوتا تو مَیں منیر نیازی کی شاعری کو بہ آسانی ناسٹلجیا کہہ کر دستبردار ہو جاتا مگر یہاں تو مسئلہ کسی خواب سے جُڑی ہوئی بستی کی بازیافت کا نہیں، ایک دنیا بلکہ پوری کائنات کی بازیافت کا ہے۔ ایسے شاعر کی دنیا کے محدود ہونے کا کوئی خطرہ نہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ کم و بیش ساٹھ برس تک ایک ہی دائرے میں گھومنے کے باوجود منیر نیازی نے اپنے آپ کو دہرایا نہیں کیونکہ کلاڈوسکوپ کی طرح اس کے خوابوں کی دنیا، ایک نئے ہی رُوپ میں اسے اپنی طرف بلاتی رہی ہے۔ مستقبل کا نیا پن کوئی نئی بات نہیں ہوتی مگر بیتے ہوئے وقت کا نیا روپ دھارن کرتے رہنا ایک عجوبہ ہے۔ منیر نیازی اسی عجوبے کا ثنا خواں تھا۔

بذاتِ خود مَیں ان لوگوں میں سے ایک ہوں جو شاعری کے مستقبل سے کافی مایوس ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا اور فائبر آپٹیک کے گٹھ بندھن نے جامِ جم کی صورت اختیار کر کے کتاب کے وجود اور اثر پر سوالیہ نشان کھینچ دیا ہے۔ اچھا اور ارفع ادب کا قاری نہ ہونے کے برابر ہے اور صاحبِ کتاب ہونے کی خواہش تسکینِ ذات کا سبب ہونے سے کچھ زیادہ کچھ نہیں رہ گئی۔ پھر بھی منیر نیازی، ناصر کاظمی اور فیض احمد فیض کے پرستاروں کی تعداد بڑھ ہی رہی ہے اور تو اور مجید امجد کی نثری آہنگ کے قریب تر آتی شاعری بھی ایک توانا آواز بن کر

اُبھری ہے تو کیا مَیں یہ کہنے میں حق بجانب نہیں کہ آج کی شاعری کے بے اثر ہوتے چلے جانے کا سبب صرف الیکٹرانک میڈیا کی یلغار نہیں۔ اس بے اثری کی ذمہ داری کہیں آج کے شاعر کی ذات پر بھی ہے۔ مَیں ناقد ہوں نہ ادب کا شارح ہونے کا دعویدار۔ پھر بھی سمجھ سکتا ہوں کہ منیر نیازی، ناصر کاظمی اور فیض احمد فیض کے پڑھے جانے اور موثر ہونے کا سبب کیا ہے؟ اور جینٹلی، اور ان تینوں میں یہ صورت منیر نیازی کے یہاں بدرجہ اُتم موجود ہے اردو ادب کی تاریخ میں ایسے معصوم ایسے یکتا اور ایسے منفرد شاعر کم ہی ہوئے ہوں گے۔ اس سے زیادہ انفرادیت اور کیا ہوگی کہ منیر نیازی کی دنیا ہی ہماری دنیا سے الگ ہے، اس کے خواب ہمارے خوابوں سے مختلف ہیں اور اس کے دکھ ہمارے دکھوں سے جدا ہیں اور تو اور اس کا محبت اور نفرت کرنے کا ڈھنگ ہمارے عمومی رویوں سے الگ ہے تو اس کا جینا اور مرنا بھی ہم سے مختلف ہونا ہی تھا۔

منیر نیازی سے بیسیوں ملاقاتوں کے باوجود اس سے کسی ایک ملاقات کو بطورِ خاص الگ کر کے یاد کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ شاید اس لیے کہ یہ ملاقاتیں ایک ہی فضا ایک ہی کیفیت اور ایک ہی تسلسل میں ہوتی رہیں۔ برسوں پر محیط یہ ملاقاتیں، منیر کی تعلیٰ (جس کا اسے بہر طور حق پہنچتا تھا) معصومیت، ضرب المثل بن جانے والی بے ساختگی اور ہمہ گیر محبُوبیت کے باعث ایک ہی ملاقات کا تسلسل تھیں، منیر کی محفل میں، مَیں یا میرے ساتھ موجود دوسرے حاضرین کے وجود محض سایہ بن جاتے تھے۔ اس برگد کی چھتر چھاؤں تلے صرف اسی کا چراغ جگمگا سکتا تھا۔ مَیں آج چاہوں بھی تو اس کی آواز اس کی ہنسی، اس کے حجاب اور اس کے جمال سے زیادہ اور کچھ یاد نہیں کر سکتا۔ ایسا جمال جو موجود اور غیر موجود کی تمام تر بدصورتی کو اپنے حصار میں لے کر جمیل بنا دینے پر قادر تھا۔ مَیں اپنے آپ کو اگر کبھی خوبصورت اور جمیل محسوس ہوا ہوں تو وہ منیر نیازی کے جمال سے منوّر ہو کر ہوا ہوں اور مجھے افسوس ہے کہ تیرہ برس تک ملتان میں جا کر قیام پذیر رہنے کے باعث مَیں اس نعمت سے تادیر محروم بھی رہا مگر میری شاعری کے بارے میں منیر نیازی کی زبانی رائے مجھے ملتان جا کر

بھی پہنچتی رہی۔ کبھی اسکا سبب ابوسلمان رشیدی مرحوم بنے تو کبھی لاہور سے منیر نیازی کو مل کر آنے والا کوئی اور دوست مگر منیر نیازی مجھے پوری طرح بھولے نہیں۔ ہاں! اب انہوں نے مجھے ''اپنے ورگا شاعر'' قرار دینے کے بجائے ''اچھا شاعر'' کہنا شروع کر دیا تھا۔ مَیں قاصد احباب کی اس اطلاع پر صاد نہ کرتا اگر آخری دو ملاقاتوں میں انہوں نے اپنی اس رائے کا اظہار خود مجھ سے بالمشافہ نہ کیا ہوتا۔

یہ آخری دو ملاقاتیں شاید اس لیے میرے حافظے میں تازہ ہیں کہ ان میں، مَیں نے منیر نیازی کو قدرے مختلف روپ میں دیکھا۔ پہلی ملاقات ''ناذ'' کے شاعر سرفراز علی حسین کی منعقد کردہ ایک تقریب میں ہوئی اور دوسری ہندوستان کے معروف شاعر شہر یار کے ساتھ میر نیازی مرحوم کے گھر پر۔ پہلی ملاقات میں تقریب کے اختتام پر ہم فیصل ٹاؤن سے ٹاؤن شپ کی طرف انہیں اپنی گاڑی میں ان کے گھر چھوڑنے نکلے تو انہوں نے ماڈل ٹاؤن مارکیٹ سے کسی دوا کے خرید کر گھر جانے کی بات کی۔ اس دوا کی تلاش میں ہمیں ماڈل ٹاؤن، گلبرگ، مال روڈ، شادمان، اقبال ٹاؤن، جوہر ٹاؤن اور ٹاؤن شپ کا ہر بڑا اور چھوٹا میڈیکل سٹور چھاننا پڑا اور مَیں نے دیکھا کہ دکانوں کے مالک، کس طرح منیر نیازی کو پہچان کر اس کے سامنے بچھ بچھ جاتے تھے مگر دوا کو نہیں ملنا تھا نہیں ملی، قدرے کھوج لگانے پر یہ بھید کھلا کہ یہ دوا انہیں کسی شاعرہ نے بتائی تھی اور شاید شاعرہ کو بھی اس کے اصل نام کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہ تھا اور یہ امر بھی واضح نہیں تھا کہ اس دوا کا تعلّق ہومیو پیتھک ادویات سے ہے یا ایلو پیتھک ادویاء سے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ دوا منیر نیازی کو اپنے ''اعصاب'' کی بحالی کے لیے چاہیے تھی، حالاں کہ ان کے اعصاب پوری طرح برقرار اور فعال تھے مگر حوا کا کام آدم کو بھٹکانا ہی رہا ہے۔ اس لیے کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ''اے عورت تیرا دوسرا نام بھی عورت ہی ہے'' اس ناکام تلاش کے بعد جب ہم نے منیر کو ان کے گھر چھوڑا تو بے حد تھک جانے پر بھی انہوں نے ہمیں چائے پینے کی دعوت دی اور شاید یہی دعوت میری حیرانی کا باعث بنی کہ اس سے پہلے منیر نیازی نے مجھے کبھی چائے پینے کی

دعوت نہیں دی تھی ہاں کچھ پینے کو لا کر ساتھ بیٹھ کر پینے کو کئی بار کہا۔ یہ اور بات کہ مجھے کبھی اس کی توفیق نہ ہو سکی تھی۔

دوسری اور آخری ملاقات پچھلے برس سات مارچ کو شہریار کی خواہش پر منیر نیازی کی قیام گاہ پر ہوئی۔ میرے ذمّے شہریار کو اس کے ہوٹل سے لے کر منیر نیازی کے یہاں پہنچنا تھا۔ ہم شام چار بجے کے لگ بھگ ان کے گھر پہنچے تو وہ اپنے بیڈروم میں ہمارے منتظر تھے۔ دروازہ کھولنے والے کو مَیں نے صرف علی گڑھ ہندوستان سے شہریار کی آمد کا بتایا اور ہمیں کچھ دیر بعد ان کے پاس پہنچا دیا گیا۔ اچھی خاصی حدّت کے باوجود گرم کپڑے زیب تن کیے اور مفلر لیے اپنی کرسی میں براجمان تھے۔ سلام دعا کے بعد دیر تک وہ اپنی شاعری سناتے رہے اور اپنی شاعری اور بعض ہندوستانی اور پاکستانی شعراء اور احباب کے بارے میں گفتگو کرتے رہے پھر اچانک انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میرا تعلّق بھی علی گڑھ سے ہے تو مجھے شرمندگی سے زیادہ صدمہ ہوا کیوں کہ مَیں اپنے آپ کو منیر نیازی کی یادداشت سے محو ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ مجھے چپ دیکھ کر شہریار نے میرا نام لے کر انہیں میرے بارے میں کچھ بتانے کی کوشش کی تو وہ ان کی وضاحت درمیان ہی چھوڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور اُن سے بغل گیر ہونے کا میرا پہلا موقع تھا اور آخری بھی کہ اس کے بعد انہیں کہیں اور دیکھنا نصب نہ ہو سکا۔ ان کے جنازے پر بھی نہیں کہ اس روز مَیں لاہور ایئرپورٹ پر اپنے باہر سے آنے والے کچھ عزیزوں کو الوداع کہنے گیا ہوا تھا اور ہزار چاہنے پر بھی میرے لیے وہاں سے فرار کی کوئی صورت بن نہ پائی تھی۔

شاید یہ ایک لحاظ سے اچھا ہی ہوا، منیر نیازی کے وجود میں بیٹھے ہوئے جمال کو مردہ دیکھنا شاید میرے بس کی بات نہ ہوتی۔ اگرچہ منیر نیازی کی سطح کے ساحر کے مر جانے سے اس کی ذات کی کرشماتی کشش میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا کرتا۔ منیر نیازی اپنے کمال کے لحاظ سے اب اس مقام پر تھا کہ اس کی شاعری نے اس کے وجود کو اب خود اپنے اندر سمیٹ لیا تھا۔ منیر نیازی نہیں رہا مگر اس کے خواب، اس کی حیرت اور اس کی نوخیز دنیا میں اب

ہمیشہ کے لیے موجود رہنے کو امر ہوگئی ہیں۔ یقین نہ آئے تو منیر نیازی کے کلیات (اردو/ پنجابی) اٹھا کر دیکھ لیجئے آپ کا وجود اس کے وجود کی گرمی سے متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں پائے گا۔ یہ دنیا، یہ شہر، یہ جنگل، یہ دھند میں لپٹی شباہتیں، یہ خاموشی کو چھوتی صدائیں اور ہوا میں بے آواز تیرتے پرندے منیر نیازی کا چھوڑا ہوا ورثہ ہیں جسے اگلی نسلوں تک پہنچانے کی ذمہ داری اب ہماری ہے۔

(ادبی تنظیم ''الاؤ'' کی طرف سے منعقد کی جانے والی تقریب میں پڑھا گیا)

(31 جنوری 2007ء لاہور)

میرے ناگی صاحب!

مَیں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ انیس ناگی کا نام کب اور کیسے میری یاداشت کا حصّہ بنا مگران کی کتاب ''تنقیدِ شعر'' یقین کے ساتھ سب سے پہلے میرے ادبی ذخیرے کا حصّہ بنی، پھر مَیں نے فٹ پاتھ پر لگے کتاب بازار سے ''بشارت کی رات'' خریدی اور یہ سلسلہ میرے ملتان ہجرت کرنے اور اس کے بعد ہر بار لاہور آنے پر جاری رہا۔

مَیں نے انیس ناگی کو حلقہ ٔ ارباب ذوق اور دیگر ادبی حلقوں اور چائے خانوں میں بیسویں مرتبہ دیکھا مگران سے تعارف حاصل کرنے یا ان سے قریب ہونے کی کسی نا معلوم وجہ سے کبھی کوشش ہی نہیں کی۔ حالاں کہ کئی مرتبہ ثروت حسین اور کراچی کے دو ایک اور دوستوں کے ساتھ مجھے ان کی گنگا رام مینشن والی رہائش گاہ پر جانے کا اتفاق بھی ہوا۔ ہم نے پرتکلف چائے پر بے تکلف گفتگو کی اور وہ مجھے غالباً اپنے شناساؤں میں شمار بھی کرنے لگے مگران کی شخصیت اور ذات میں کچھ ایسی اُچٹا دینے والی صفات تھیں کہ ان سے یہ شناسائی بہت جلد نا آشنائی کے درجے پر اُتر آتی تھی اور مَیں انہیں ایک نک چڑھا بیورو کریٹ قرار دے کر مطمئن ہو جاتا تھا مگران کے علمی کارناموں، جدید ترین ادبی تحریکوں سے ان کی موانست، اسالیب کے تنوع، جدت پسندی، کام کرتے رہنے کی قوت، نئی نئی کتابوں کی اشاعت اور تخلیقی ادب سے ان کی بھرپور یگانگت سے ہمیشہ مرعوب رہتا تھا۔ انھی کے ذریعے مَیں نیرودا، سینٹ جان پرس، کامیو، راں بو اور متعدد دیگر بے مثل لکھنے والوں سے آگاہ ہوا اور میرے ادبی نظریات بلکہ نظریۂ فن کی ترویج میں ان کی لکھی اور ترجمہ کی ہوئی کتابوں نے یقیناً بنیادی کردار ادا کیا جس پر میں ان کا تب بھی شکر گزار رہا اور اب

بھی ہوں۔

اس بیچ میں محمد خالد نے ''خالدین'' کا ڈول ڈالا اور ادارے کے تحت انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' شائع کیا گیا۔ یہ ایک یادگار ادبی واقعہ تھا اور ''خالدین'' سے میری قرابت کسی حد تک ناگی صاحب سے بھی قربت کا وسیلہ بنی مگر میرے ''غزل گو'' ہونے کی پہچان ایک خاص طرح کے حجاب کا ذریعہ بھی بنی رہی۔ ابھی ناگی صاحب اردو ادب سے اس درجہ مایوس نہ تھے جتنے وہ مجھے اپنی زندگی کے آخری دور میں لگے مگر غزل سے ان کی نفرت اس زمانے میں بھی اپنے عروج پر تھی۔ انہوں نے دو ایک بار مختلف مواقع پر مجھے غزل گوئی سے باز رہنے کی رائے بھی دی مگر مَیں کہاں ماننے والا تھا؟ پھر مجھے ان کی غزل دشمنی کی کوئی وجہ سوائے اس کے کوئی اور دکھائی نہ دیتی تھی کہ میرے نزدیک وہ خود غزل گوئی کے اہل نہ تھے۔ غزل شاعر سے جس قدر کمپوزڈ اور ''مہذب'' ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ وہ صفت مجھے بطور ادیب ان میں کبھی دکھائی نہ دی تھی۔ ان سے مِل کر مجھے ہر بار یوں محسوس ہوا جیسے انہیں ہر کام کے کر گزرنے کی جلدی ہے اور معیار سے زیادہ مقدار پر بھروسہ کرتے ہیں۔ مَیں نے ان کے کام کے بارے میں کہیں اور کسی پر کبھی اپنی رائے ظاہر نہیں کی تھی مگر مجھے یقین ہے کہ ادیب کسی نامعلوم ذریعے یا کشف سے ایک دوسرے کی اپنے بارے میں رائے سے آگاہ رہتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کے حلقۂ اثر میں داخل ہونے یا نکلنے میں کسی کرامت کا مرہونِ منت ہونے کی زحمت نہیں اُٹھانا پڑتی۔

سو آشنائی اور نا آشنائی کا یہ سلسلہ بہت دور یعنی 1984ء تک کھنچا۔ پھر مَیں ہجرت کر کے ملتان جا آباد ہوا اور وہاں گزرنے والے تیرہ برسوں میں ناگی صاحب سے ہونے والی اتفاقی ملاقاتوں کی تعداد تیرہ سے زیادہ کیا رہی ہوگی! اور یہ ملاقاتیں بھی اس لیے ممکن ہو پائیں کہ مَیں تعطیلات موسمِ گرما کا ایک بڑا حصّہ ہر برس لاہور میں گزارا کرتا تھا اور ایک مرتبہ جب وہ ڈپٹی سیکرٹری تعلیم تھے۔ مجھے ایک سرکاری کام کے سلسلے میں ان سے ملنے کے لیے لاہور آنا پڑا تھا۔ ان تیرہ برسوں میں ہونے والی ہر ملاقات سرسری اور تکلف کا رنگ لیے تھی

مگراب مَیں نے ناگی صاحب کی کتابیں جمع کرنے کا کام پہلے سے بھی تیز کر دیا تھااور اس میں سب سے بڑی سہولت، فٹ پاتھ پر کتاب بازار لگانے والے نثری نظم کے شاعر مقبول خان مقبول نے انیس ناگی کی کتابوں کا سٹاکسٹ بن کر فراہم کی جو ناگی صاحب کی کتابیں قریب قریب زبردستی میرے سر مڑھا کرتے تھے مگر ان کی قیمت میری استطاعت اور مزاج کے مطابق ہوا کرتی تھی۔ مَیں نے انہی سے ''دانشور'' کے بہت سے شمارے خریدے۔ ان کی شاعری اور سموسوں کا لطف اٹھایا اور ناگی صاحب سے اپنی محبت کی تجدید کا یک طرفہ سلسلہ جاری رکھا۔ اس دوران میں ایک بار مَیں نے ناگی صاحب کو ملتان سے اپنی ایک طویل نثری نظم ''کابوس'' اور شاید ایک آدھ غزل بھجوائی تھی اور جواب میں ''دانشور'' میں اپنی نظم والے شمارے کی کاپی کے ساتھ ان کا کارڈ پر لکھا ہوا اکلوتا خط بھی وصول پایا تھا جو شاید اب بھی میرے پاس محفوظ ہے اور جس میں انہوں نے غزل کو ایک فضول صنفِ سخن قرار دے کر مجھے اس لاحاصل کام سے باز رہنے کی تلقین کی تھی جس کے جواب میں غالباً مَیں نے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ اگر کسی شخص کی شاعری، شاعری کے بنیادی اوصاف سے مبرّا ہے تو نظم غزل سے بھی زیادہ بیزار کن صنف قرار پاتی ہے کہ اردو میں اتنی بُری غزلیں نہیں کہی گئی جتنی بڑی تعداد بری نظموں کی ہے اور یہ کہ اچھے شاعر کے لیے اصنافِ سخن کا انتخاب کرنا ایک وہبی عطا ہوا کرتی ہے نہ کہ فکری سوجھ بوجھ کا شاخسانہ شاید میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ موضوع اپنی ہیئت خود منتخب کرتا ہے اور بُرا شاعر ہر صنفِ سخن کو برتنے میں ناکام ہی رہتا ہے اور کیا یہ حقیقت نہیں کہ اردو میں نظم میں ناکام رہنے والوں کی تعداد بُرے غزل گوؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔

مجھے یہ دعویٰ تو نہیں کہ میں کوئی بڑا شاعر ہوں مگر مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ مَیں ایک معقول شاعر ضرور ہوں۔ میرے کام سے اختلاف ہوسکتا ہے معیار سے نہیں۔ جب کہ مجھے ناگی صاحب کے کام سے نہیں، معیار سے تحفّظات تھے اور مَیں دیانت داری سے اس فیصلے پر قائم تھا کہ وہ مجھے اپنی رائے سے اتفاق کرنے پر مجبُور کرنے کا قطعی کوئی حق

نہیں رکھتے۔ یہ حق مَیں انہیں بھی دیتا تھا اس لیے مَیں نے ان کے مشورے پر کان نہیں دھرا تھا کیوں کہ کہیں نہ کہیں مَیں اپنے دل میں اس فیصلے پر پہنچ چکا تھا کہ ناگی صاحب نقاد اور ناول نگار تو ہیں، شاعر اور افسانہ نگار ہرگز نہیں۔ یہ اور بات کہ اب مجھے ان کی تنقید پر تنقیص اور ناول پر ''جیون کتھا'' کا گمان ہونے لگا تھا۔

1995ء کے اواخر میں مَیں نے لاہور میں گھر خریدا۔ ایک اتفاقی ملاقات میں ناگی صاحب نے بتایا کہ وہ بھی رضا بلاک، اقبال ٹاؤن میں رہتے ہیں تو مجھے یہ جان کر کچھ زیادہ خوشی نہیں ہوئی کہ ہماری طبائع کا اختلاف کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں رہی تھی اور مجھے یقین تھا کہ ایک دوسرے سے قریب رہ کر بھی ہم ایک دوسرے کے دوست نہیں بن پائیں گے مگر 1997ء میں میرے لاہور مراجعت کرنے کے بعد ہم بہت جلد ایک دوسرے کے بے تکلّف دوست بن گئے اور مزے کی بات یہ کہ ایک دوسرے سے فکری اختلاف رکھنے کے باوجود۔ تاہم اس امر کی تفصیل کچھ وضاحت چاہتی ہے۔

مجھے لاہور شفٹ ہوئے ابھی دو ہی دن ہوئے تھے کہ صبح ایک نوجوان جس نے سیر کرنے والوں کے مخصوص لباس کی تزئین، ہاتھ میں ایک سیاہ چھڑی کی موجودگی سے بڑھا رکھی تھی۔ میرے گھر کی بیل (Bell) دے کر اور مجھے باہر طلب کر کے یہ اطلاع دی کہ ہماری کام والی ہمارے گھر کا کوڑا کرکٹ، دیوار سے اُدھر ان کے مکان کے بیک یارڈ میں پھینکتی ہے۔ سو مَیں اپنی کام والی کو اس قبیح حرکت سے باز رکھوں ورنہ وہ تادیبی کارروائی کرنے کے لیے آزاد ہوں گے۔ اس پر مَیں نے بصد ادب وضاحت کی کہ ایسی کسی حرکت کا ہماری کسی کام والی سے وقوع پذیر ہونا ممکن نہیں کہ فی الوقت ہم اس نعمت سے محروم ہیں اور خاتونِ خانہ نے نوکرانی کی تلاش میں مصروفیت کے باعث گھر کی صفائی ستھرائی کا کام ابھی شروع ہی نہیں کیا۔ میری اس جسارت پر موصوف کچھ چیں بچیں ہوئے تو مَیں نے وضاحت چاہی کہ ان کے گھر کا نمبر اور محل وقوع کیا ہے تاکہ طے کیا جا سکے کہ وہ میرے پچھواڑے میں یا مَیں ان کے پچھواڑے میں رہتا بھی ہوں یا نہیں؟ ان کی اطلاع اور تفصیل کی روشنی میں

طے پایا کہ ان کے ''مجرم'' مجھ سے دو مکان آگے والے ہیں تو وہ ہلکی سی ''سوری'' کہہ کر چلتے بنے اور شاید میرے ''طفیلی ہمسائے'' سے مذاکرات کیے بھی ہوں مگر یہ بات میرے علم میں نہیں کیونکہ اپنی گلوخلاصی کے بعد مَیں قدرے بدمزہ ہوکر اندر پلٹ آیا تھا۔

مگر اگلی ہی صبح خود انیس ناگی صاحب جب یہی شکایت لے کر چلے آئے اور اس بار بھی مجھے ان کے اصل ہدف تک ان کی رہنمائی کرنی پڑی۔صرف رہنمائی ہی نہیں کی۔اپنے طفیلی ہمسائے سے حقِ ہمسائیگی جتانے کے بعد ناگی صاحب کی نواگری میں اپنی ناتواں آواز بھی ملانا پڑی اور مزے کی بات یہ کہ اس سارے عمل کے دوران میں ناگی صاحب نے ایک بار بھی یہ نہیں جتایا کہ وہ مجھے جانتے بھی ہیں یا نہیں۔ ہاں جاتے جاتے اتنا ضرور کہا: ''پروفیسر! یار انہیں اپنے طریقے سے سمجھاؤ ورنہ مجھے ایسے لوگوں کو سمجھانے کے دوسرے طریقے بھی آتے ہیں''۔

انیس ناگی صاحب نے یہ کہا تو نامعلوم کیوں اور کیسے میری رگِ ظرافت پھڑکی اور مَیں نے نتائج کی پروا کیے بغیر اپنا جملہ داغ دیا۔مَیں نے کہا ''ناگی صاحب! یہ جو آپ پچاس برس سے لکھ لکھ کر لوگوں کے گھروں میں اپنا کوڑا پھینک رہے ہیں تو کیا کبھی ہم آپ کے پاس شکایت کرنے آئے ہیں۔ جو آپ میرے ہمسائے کی اس ذراسی کوتاہی پر اس درجہ چراغ پا ہو رہے ہیں''؟

میرا خیال تھا کہ ناگی صاحب فی الواقع بھڑک اٹھیں گے مگر یہ جملہ سننے کے بعد انہوں نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا: ''پروفیسر! ویکھ انج لبرٹی نہ لےئیں تے تیری میری لڑائی ہو جانی اے''۔

اس شام یا شاید اگلی شام انہوں نے مجھے اپنے گھر چائے پر آنے کی دعوت بھجوائی اور مَیں جب وہاں پہنچا تو وہاں مجھ سے پہلے اشفاق احمد، جیلانی کامران، ظفر اقبال، سعادت سعید، قاضی جاوید، اصغر ندیم سید، یونس جاوید، زاہد مسعود، عابد حسن منٹو اور ان کی بیگم، کچھ ناشناسا خواتین اور ڈاکٹر سلیم الرحمٰن وغیرہ موجود تھے۔تقریبِ ملاقات ڈاکٹر سلیم الرحمٰن کی

لندن سے لاہور آمد تھی اور بہت جلد یہ محفل ایک باقاعدہ مشاعرے میں بدل گئی تھی۔مَیں نے اردو غزلیں اور پنجابی نظمیں سنائیں جو ناگی صاحب نے سے زیادہ ان کی بیگم کو پسند آئیں اور یوں ان کے گھر میں میری جگہ قدرے مستحکم ہونے لگی۔ان کی بیگم صاحبہ کو میری نظمیں زبان کی سطح پر بھی اچھی لگیں اور یہ میرے حق میں بہت ہی مثبت پیش رفت تھی جو آگے چل کر ناگی صاحب کے ساتھ مزید ادبی ''چہل پہل'' کرنے میں میرے بہت کام آئی۔

ناگی صاحب کے یہاں اس طرح کی محفلیں ہوتی رہتی تھیں۔انہیں دوستوں کو یک جا کرنے کو بس ایک بہانہ چاہیے ہوتا تھا اور وہ بہانہ انہیں کسی نہ کسی طرح میسّر آ ہی جاتا تھا۔کبھی ادبی مکالمہ رچانے کی وجہ سے، کبھی کسی دوست کی یا اپنی کتاب کی تقریب کی صورت میں یا کسی دوست کی باہر سے لاہور آمد پر۔ ہر بار وہ مجھے خود آ کر یا پیغام بھیج کر مدعو کرتے اور اس طرح ان میں اور مجھ میں ایک خاص طرح کی موانست سر اٹھانے لگی۔

اس دوران میں ان سے رابطے کی کچھ اور صورتیں بھی رہیں، انڈیا سے ''شب خون'' اور کراچی سے ''آئندہ'' لاہور میں میرے توسط سے تقسیم ہوتے تھے اور مَیں یہ رسائل ناگی صاحب کو بھی پہنچاتا رہتا تھا۔دو ایک بار محمود واجد صاحب لاہور آئے تو ہم ناگی صاحب کو ڈھونڈ کر ملے تاکہ وہ ''آئندہ'' کے لیے کچھ لکھیں مگر انہوں نے کبھی کچھ لکھ کر دیا نہیں اور اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ایک مدّت سے ناگی صاحب خود مکتفی ادیب بن چکے تھے۔وہ اپنا لکھا ہوا اور اپنے بارے میں لکھا ہوا خود ہی شائع کرتے تھے اور ''دانشور'' کا پیٹ بھرنے کے لیے کئی ایک فرضی ناموں سے بھی تبصرے اور مضامین لکھتے رہتے تھے۔عموماً ان کے اختلافی ریویو فرضی ناموں ہی سے شائع ہوتے تھے اور وہ اپنی اس شرارت پر باطنی خوشی محسوس کرتے تھے کبھی کبھی تو وہ مجھے کوئی کھلنڈرے بچے سے لگتے جو اس امر پر نازاں ہو کہ وہ شرارت کرنے کے بعد پکڑے جانے سے بچ گیا ہے اور کسی کے پاس اس پر گرفت کرنے کی کوئی وجہ موجود ہی نہیں۔

ان ملاقاتوں میں ناگی صاحب نے مجھے اپنی بہت سی کتابیں عنایت کیں۔ وہ کتابیں لکھ کرنہیں دیا کرتے تھے مگر میرے ''آٹوگراف بھی دیجیے'' کہہ دینے پر ذرا سے شش و پنج کے بعد کتاب پر کچھ لکھ دینے کو بُرا بھی نہیں سمجھتے تھے۔ ''دانشور'' کے شمارے کتابوں کے علاوہ ملے۔ مجھے اعتراف ہے کہ مَیں نے ان کی کئی کتابوں کو بس سرسری دیکھنے پر اکتفا کیا۔ بعض کو ایک بار پڑھ ڈالا اور بعض کو ایک سے زیادہ بار بھی پڑھا۔ جیسے ''جنس اور وجود'' کو اور ان کی آپ بیتی ''ایک ادھوری سرگزشت'' کو اور ہر مرتبہ میرے لطف میں اضافہ ہی ہوا، حالاں کہ کمپوزنگ کی اغلاط کی افراط کو میری پسندیدگی پر غالب آنا چاہیے تھا۔

شاید یہی سرگرمی تھی جس نے مجھے ادبی سطح پر پہلے سے زیادہ فعال کر دیا۔ مَیں نے اردو غزلیں لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا مگر ساتھ ہی ناگی صاحب کی فرمائش پر نظمیں بھی کہیں۔ ڈٹ کر پنجابی لکھی اور اس پر مستزاد یہ کہ مَیں نے تنقیدی مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جس کی لپیٹ میں ناگی صاحب کی کتاب ''پُتلیاں'' بھی آئی۔ مَیں نے اپنا یہ مختصر مضمون پہلے ناگی صاحب کے یہاں ایک محفل میں پڑھا تھا، جسے بعد میں ''دانشور'' میں شائع کیا گیا اور پھر ناگی صاحب پر مرتّب کردہ ایک کتاب میں بھی شامل کیا گیا۔

''پتلیاں'' ناگی صاحب کا وہ ناول ہے جو مَیں نے پہلے مسودے کی شکل میں بھی پڑھ رکھا تھا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ مَیں نے ڈرتے ڈرتے ناگی صاحب سے اصرار کرنا شروع کر دیا تھا کہ وہ اپنی کتابوں پر نظرِ ثانی کیا کریں اور زبان پر مزید توجہ دینے کے ساتھ ساتھ پروف ریڈنگ پر بھی خصوصی توجہ دیا کریں تا کہ ان کی کتابیں اس بدمزگی سے پاک ہوں جو زبان کی سطح پر لا ابالی پن اور پروف ریڈنگ کی سطح پر بدمعاملگی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس اصرار کے نتیجے میں ایک دن ناگی صاحب نے مجھے ''پتلیاں'' کا مسودہ جو ٹریسنگ پیپر پر کمپوزڈ تھا۔ دونوں طرح کی بداحتیاطی کو دور کرنے کی اجازت دے کر تھما دیا اور مَیں نے اسے ایک چیلنج سمجھ کر قبول بھی کر لیا۔ مجھے دعویٰ ہے کہ مَیں نے اس مسودے پر بہت محنت کی۔ زبان کو استری کرنے کے علاوہ پروف ریڈنگ پر بھی کم از کم ویسی ہی توجہ دی جیسی توجہ

عام طور پر پیلی کن اور میک میلن جیسے اداروں کی کتابوں پر صرف کی جاتی ہے۔ مگر ناگی صاحب نے تین پروف نکالنے اور میری طرف سے کتاب کو "بے داغ" قرار دلانے کے بعد جب اس کتاب کے چھپنے کے لیے کاپیاں جڑوائیں تو پہلے پروف کو بنیاد بنایا اور یوں اپنی بے دماغی کے ہاتھوں میری ساری محنت کو برباد کر ڈالا۔ اس طرح کا کام صرف اور صرف ناگی صاحب ہی کر سکتے تھے۔ وہ ہر بار ٹریسنگ پیپر پر پرنٹ لیتے تھے اور میرے منع کرنے کے باوجود آخر دم تک ان کا یہی وتیرہ رہا۔ یوں ان کے پاس قابلِ اشاعت مسودات کی ایک وسیع رینج اکٹھی ہو جاتی تھی اور کتاب کی اشاعت کے وقت کمپیوٹر میں سے فائنل پروف کا ڈھونڈ لینا تقریباً ناممکن ہی ہوتا تھا۔

اس بیچ میں انہوں نے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی میں پڑھانا شروع کیا اور اس سے ہمارے مابین ایک نئے تعلّق نے جنم لیا۔ انہوں نے پڑھانے کے لیے ہر ضروری کتاب مجھ سے مانگی اور اتفاق سے ان کی ضرورت کی ہر کتاب میرے پاس واقعی موجود ہوا کرتی تھی۔ شاید اس لیے کہ مجھے کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا اور شاید اس لیے بھی کہ ان دنوں مَیں خود بھی پوسٹ گریجویٹ کلاسز کو پڑھا رہا تھا۔ اس تعلّق کی ایک اور صورت یہ رہی کہ انہوں نے مجھے اپنی زیرِ نگرانی لکھے جانے والے ہر تھیسس کا بیرونی ممتحن لگوانا شروع کیا۔ وہ عموماً جدید ادبی تحریکوں یا مغربی مصنّفین کے اردو ادب پر اثرات کے حوالے سے کام کراتے تھے۔ اس طرح بہت جلد میں عالمی ادب کے اردو ادب پر اثرات کے ضمن میں مستقل ممتحن کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ان امتحانات کے انعقاد کے دوران میں مَیں نے دیکھا کہ ناگی صاحب اپنے ہر شاگرد یا شاگردہ سے کام کے معیار کے معاملے میں شاکی رہا کرتے تھے مگر نمبر دلوانے کے معاملے میں ہمیشہ فراخدلی دکھانے کے طلبگار ہوا کرتے تھے اور مجھے یہ فراخدلی دکھانا ہی پڑتی تھی کہ اس طرح کے مشکل موضوعات پر کام کرنا بذاتِ خود اس عنایت کا حق دار ٹھہرتا تھا۔

ناگی صاحب اور میرے درمیان یگانگت کا یہ سفر یوں ہی اپنے عروج کو نہیں پہنچا تھا۔

اس بیچ میں پہلے جیلانی کامران رخصت ہوئے اور ناگی صاحب فکری تنہائی کا شکار ہو گئے۔ پھر اشفاق احمد رخصت ہوئے اور ناگی صاحب نے اپنی گھریلو محفلوں کو صرف ڈاکٹر سلیم الرحمٰن کی آمد سے مختص کر دیا۔ انہوں نے اکادمی اور اس نوع کے دوسرے اداروں میں آنا جانا بھی کم کر دیا تھا مگر پڑھنے اور پڑھانے پر ان کی توجہ بڑھنے لگی تھی۔ وہ مجھے فون کر کے پوچھتے رہتے تھے کہ آج کل کیا پڑھ رہا ہوں؟ پھر کسی نئی کتاب پر میری رائے جاننے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کرتے جس کو میں خوشدلی اور کبھی بے دلی سے سُن لیا کرتا تھا۔ انہوں نے ہر کتاب کو ناپسند کرنے کی عادت ڈال لی تھی۔ بعض اوقات کسی ذاتی وجہ سے مَیں کسی کتاب کا دفاع کرتا تو وہ کچھ نرم پڑ جاتے مگر ان کی رائے میں تبدیلی بہت کم آتی تھی۔ مجھے اعتراف ہے کہ مَیں ان سے اس معاملے میں بہت کم الجھتا تھا کیوں کہ ان کو اپنی رائے پر اصرار رہتا تھا حالاں کہ وہ بھی جانتے تھے کہ ان کی رائے ہمیشہ درست نہیں ہوا کرتی تھی۔

میرے خیال میں ناگی صاحب ایک آسودہ حال ادیب تھے وہ صاحبِ جائیداد بھی تھے اور بڑے افسر بھی، اس لیے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی جوائن کرنے کے بعد جب کبھی وہ مجھے اپنے معاہدے کے انجام کے سلسلے میں پریشاں دکھائی دیتے تھے یا اس کا اظہار کرتے تھے تو مَیں ان کی پریشانی کو سنجیدگی سے نہیں لیا کرتا تھا۔ ان کے یہاں دعوتوں کے سمٹنے کے سلسلے کو بھی مَیں نے ان کی لاابالی اور جذباتی طبیعت کا شاخسانہ ہی سمجھا تھا اور شاید مَیں کچھ غلط تھا بھی نہیں۔ اس لیے جب وہ مجھ سے دوستوں کی ''زیادتیوں'' کا ذکر تھے، جن میں سے اکثر سے میری بھی یاد اللہ ہوا کرتی تھی تو مَیں ان کی شکایت کو ہنس کر ٹال دیتا تھا اور ان پر ظاہر نہ کرنے کی ضرورت کو اولیت دیتے ہوئے عموماً میری ہمدردی کا مستحق ان کا فریقِ مخالف ہی ہوا کرتا تھا کیوں کہ ناگی صاحب سے طویل تعلّق اور دن رات کی ملاقات کے بعد مَیں نے محسوس کیا تھا کہ وہ بڑی حد تک خود پسند ادیب ہیں۔ وہ اردو ادیبوں کو پسماندہ اور حقیر جانتے تھے اور اردو کلاسیک کو ناکافی اور ناپختہ۔ اس لیے ان سے کلمۂ خیر کی توقع کرنا بے سود تھا۔ مجھے گماں تھا کہ اگر ان کی اپنی کوئی پرانی تحریر کسی روپ میں انہیں تبصرے کے

لیے بھجوائی جائے تو وہ اُس کو بھی ناپختہ اور نامعقول قرار دینے میں ایک لمحے کے لیے بھی نہیں ہچکچائیں گے۔

میرے لاہور آنے کے بعد اگلے تیرہ برس میں ناگی صاحب نے بہت سی کتابیں شائع کیں۔ ''دانشور'' بھی نکلتا رہا اور وہ کتابیں اور ''دانشور'' مجھے عطا بھی کرتے رہے مگر ان کی ہر نئی کتاب مجھے ان کی پچھلی کتاب کے مقابلے میں ناپختہ محسوس ہوتی رہی۔ یوں لگتا تھا، جیسے وہ محنت سے کترانے لگے ہیں۔ اپنی کتاب پر محنت کرنے کو عار سمجھتے ہیں اور کتاب کو کسی باطنی تشفی کے لیے نہیں، ایڈکشن کے زیر اثر شائع کرتے ہیں اور اسے شایع کرنے کے بعد وہ اس سے لاتعلّق ہونے کی تگ و دو میں لگ جاتے ہیں مگر کتاب اور صاحبِ کتاب سے ان کی بڑھتی ہوئی رغبت ہر مشکل پر غالب آتی ہے۔ یوں ان کی پسند کا دائرہ ان کی ذات سے شروع ہو کر ان کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے اور وہ موجود کی حقیقتوں سے بے نیاز رہنے میں عافیت جانتے ہیں۔

1997ء کے بعد ناگی صاحب کی اکثر کتابیں مجھے مسودے کی شکل میں دیکھنے کی سہولت رہی ہے۔ بہت سی کتابوں کے لیے مَیں نے ان کو مطالعاتی مواد فراہم کیا۔ اور بہت سی کتابوں میں انہوں نے میرے مشورے سے حک و اضافہ بھی کیا۔ خصوصاً ان کی بلھے شاہ پر کتاب میں وہ میرے مشورے کو ہمیشہ فوقیت دے کر میری عزت افزائی کرتے رہے اور اپنے ناول ''سکریپ بک'' میں انہوں نے بہت سا مواد اس لیے شامل نہیں کیا کہ مَیں نے انہیں اس مواد کو شامل نہ کرنے کی صلاح دی تھی مگر ناگی صاحب اتنے ''بیبے'' بھی نہیں تھے بہت سے معاملات میں وہ اپنی مرضی کرتے تھے اور اس کی ایک مثال ''سکریپ بک'' کی موجودہ صورت ہے کہ مَیں نے انہیں ایک آدھ اور مقام پر بھی ترمیم کرنے کی رائے دی تھی مگر وہ اس مقام کو اسی طرح برقرار رکھنے کے حق میں تھے اور وہ مقام میرے لاکھ منع کرنے کے باوجود بھی کتاب میں اسی طرح موجود رہا۔

مَیں غالباً انیس ناگی صاحب کے ان دوستوں میں تنہا ہوں جن سے وہ کبھی ناراض

نہیں ہوئے۔ حالاں کہ ایک آدھ بار مَیں نے ان کے غضب کو للکارا بھی۔ یہ اور بات کہ اس بیچ میں وہ پوری طرح چومکھی لڑنے میں مگن رہے اور ہر اس دوست سے اُلجھتے رہے جس کو وہ کسی نہ کسی طرح قابلِ اصلاح سمجھتے تھے۔ ان میں کئی اور کرم فرماؤں کے علاوہ سہیل احمد خاں مرحوم بھی تھے جنہیں غالباً ناگی صاحب اپنے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے فارغ کیے جانے کا ذمہ دار گردانتے تھے۔

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے ناگی صاحب کی فارغ خطی کے اسباب مجھے معلوم ہیں بھی اور نہیں بھی مگر ان پر رائے دینے کا یہ موقع نہیں۔ پھر بھی مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ اس ''خروج'' سے ناگی صاحب بہت آزردہ تھے اور ان کا ناول ''سکریپ بک'' ایک ترمیم شدہ صورت میں بھی اس خروج کے صدمے کا ردِ عمل ہے۔ یہ معاملہ یہاں تک پہنچا تھا کہ ایم فل کی ایک طالبہ کے وائیوا کے موقع پر کہ مَیں جس کا بیرونی ممتحن تھا اور ناگی صاحب گائیڈ، ناگی صاحب وائیوا، میں شمولیت کے لیے ڈین صدر شعبہ اردو پروفیسر سہیل احمد خاں کے کمرے میں جانے پر آمادہ نہیں تھے اور میرے اصرار پر کہ ان کی غیر موجودگی میں اس وائیوا کا انعقاد ممکن نہیں تھا وہ اس شرط پر اس زبانی امتحان میں شامل ہوئے تھے کہ وہ سہیل صاحب سے ہم کلام نہیں ہوں گے اور وائیوا ختم ہوتے ہی چلے جائیں گے۔ مگر یہ وائیوا اس لحاظ سے ایک واقعہ بن گیا کہ سہیل صاحب نے وائیوا شروع ہونے سے پہلے مجھے اور برادرم طارق زیدی کو باقاعدہ گواہ بنا کر ناگی صاحب سے ان کے خروج کے سلسلے میں اپنی پوزیشن اور بے گناہی کی وضاحت کی۔ نئے تعلیمی پروگرام کی مشکلات اور تحدیدات بتائیں اور غیر مشروط معذرت چاہنے کے بعد ان کو کسی نہ کسی طرح دوبارہ شعبے کا حصّہ بنانے کا وعدہ بھی کیا۔ مجھے یاد ہے کہ سہیل صاحب نے طلبہ کی جدید تنقیدی نظریات اور عالمی ادب کے تناظر میں تحقیقی کام میں طلبہ کی بے مثل رہنمائی کے حوالے سے ناگی صاحب کی خدمات کا دل کھول کر اعتراف کیا تھا اور اس ملاقات میں ناگی صاحب کی شکر رنجی بڑی حد تک دور ہو گئی تھی۔

اس وائیوا کے بعد جب ہم گھر کے لیے نکلے تو ناگی صاحب خاصے مسرور تھے اور

پارکنگ تک آتے آتے انہوں نے مجھے اس امر پر شاباش دی تھی کہ میں نے سکریپ بک کو ایزاِٹ اِز شائع نہیں ہونے دیا تھا اور اس میں نہایت مناسب ترمیم کرائی تھی ورنہ ان کے اور سہیل احمد خاں کے مابین یگانگتِ دیگر کی یہ صورت شاید کبھی پیدا نہ ہو سکتی۔

مگر سہیل صاحب اس وائیوا کے اگلے ہی روز کالج نہیں آئے پھر وہ ہاسپٹلا ئزڈ ہو گئے اور مر کر لوٹے۔ ان کی اور ناگی صاحب کی زندگی میں سب کچھ پلٹ کر رہ گیا اور اس سے بھی زیادہ میری زندگی میں کہ اس سے میرے گورنمنٹ کالج آتے جاتے رہنے کی وجہ تقریباً ختم ہو کر رہ گئی۔

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سے ناگی صاحب کی فارغ خطی ان کا مسئلہ بھی رہی اور رنجِ مسلسل کی ایک وجہ بھی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے بھی وہ اسی لیے آزردہ تھے کہ شاید وہ انہیں اپنا حق چھیننے والوں میں شامل سمجھنے لگے تھے۔ اگرچہ ناگی صاحب کی گفتگو سے کبھی کبھار اس امر کا شُبہ ہوتا تھا کہ اس ملازمت کے چِھننے سے وہ معاشی مسائل کا شکار ہوئے ہیں مگر شاید اس رنج کی اصل وجہ کچھ اور تھی۔ شاید نئی نسل سے مکالمہ جاری رکھنے کی خواہش یا گھر سے باہر نکلنے کا کوئی معقول جواز یا اپنے تخلیقی کرب سے نجات کی راہ تلاش کرنے کی ہڑک۔ کچھ بھی ہو ناگی صاحب اس ملازمت کے چلے جانے سے آزردہ تھے اور آخری دم تک آزردہ ہی رہے۔

ناگی صاحب پڑھانے میں لذّت محسوس کرتے تھے مگر وہ طلبہ کی ذہنی پسماندگی اور محنت سے جی چُرانے کی عادت کے ہمیشہ شاکی رہتے تھے۔ مزے کی بات یہ کہ جب ان کی نگرانی میں مکمل ہونے والا کوئی تھیسز جانچ پڑتال کے لیے مجھے موصول ہوتا تھا تو وہ اس تھیسز سے بڑی حد تک لاتعلقی کا اظہار کرتے تھے اور تھیسز کے معیار کے بارے میں بیرونی ممتحن کو جو عموماً یا ناچیز ہی ہوا کرتا تھا ہمیشہ بھڑکانے پر تیار رہتے تھے مگر وائیوا کے بعد جب نمبر لگانے کا مرحلہ آتا تھا تو وہ امیدوار کو زیادہ سے زیادہ نمبر دلوانے پر بضد ہو جاتے تھے۔ مجھے ان کی یہ ادا اچھی بھی لگتی تھی اور عجیب بھی مگر اس سے مَیں ہمیشہ ایک ہی نتیجے پر پہنچتا تھا

اور وہ یہ کہ وہ ہر حال میں طلبہ کے ہمدرد تھے اور ان کے تعلیمی کیریئر کو کوئی داغ لگانے کے حق میں نہیں تھے۔ یوں بھی ان کے معیار پر جب اردو کا کوئی ادیب ہی پورا نہیں اترتا تھا تو بے چارے کسی طالب علم کی تو بساط ہی کیا تھی پھر بھی وہ طلبہ کی رہنمائی کرتے ہی رہتے تھے اور یہ کام انہوں نے اپنے آخری سانس تک نبھایا۔

ناگی صاحب بہت پڑھے لکھے ادیب تھے کبھی کبھار مجھے یوں گمان ہوتا تھا کہ ان کی تلون مزاجی ان کے کسی کام کو ٹک کر کام کرنے میں حارج رہتی ہے۔ شاید انہوں نے اردو ادیبوں کو پڑھنا چھوڑ دیا تھا کیوں کہ آخر آخر ان کے تبصروں اور تنقیدی شذروں میں سویپنگ سٹیٹمنٹس بڑھنے لگے تھے۔ مجھے لگتا تھا، اردو پڑھنے میں ان کا جی کم کم لگتا ہے اور وہ اپنے آپ کو اردو لکھنے والوں سے برتر جانتے ہیں۔ مَیں نے ان سے اس بارے میں کئی بار اختلافی مکالمہ بھی کیا مگر ان کی رائے یا عادت اتنی پختہ ہو چکی تھی کہ تمام تر کوششوں کے باوجود مَیں ان کے مزاج میں معمولی سی تبدیلی لانے میں کامیاب نہیں ہو پایا۔

کبھی کبھار ناگی صاحب مجھے ادبی حلقوں، محفلوں میں اپنے ہمراہ لے جانے کی ''خدمت'' بھی انجام دیتے تھے۔ وہ بہت بُرے ڈرائیور تھے اگرچہ معیار میں محترمہ کشور ناہید کے درجے کو نہیں پہنچتے تھے۔ ان کے ساتھ سفر کرتے ہوئے منزل دور اور انجام قریب آتا محسوس ہوتا تھا مگر منزل کہیں نہ کہیں سے ہف ہفا کر آ ہی جاتی تھی کیوں کہ دس منٹ کا سفر کرنے کو وہ گھر سے ایک گھنٹہ پیشتر ہی نکل لیتے تھے اور سڑک پر لہرانے جگہ جگہ گاڑی بند کرنے اور رینگتی گاڑی میں سگریٹ پھونکنے کی مشقّت کے باوجود وہ مقامِ مقصود پر بروقت پہنچ جاتے تھے۔ اس زمانے میں ان کے لکھنے پڑھنے کا طریقِ کار بھی کم و بیش ان کے ڈرائیونگ سکل (Driving skill) سے مشابہ تھا۔ وہ اپنے ہر منصوبے کو انجام تک پہنچا دیتے تھے مگر بڑے ہی لاابالی ڈھنگ سے۔ اس لیے بعض اوقات پورا منصوبہ ایک عجوبہ بن کر رہ جاتا تھا جس کی سب سے دلچسپ مثال ان کی پاکستانی اردو ادب کی تاریخ ہے۔

مجھے ناگی صاحب کی کتابوں کی تعداد معلوم نہیں مگر ان کی ہر کتاب ان کے اضطرار کی

نمائندہ ہے۔ وہ کُل وقتی ادیب تھے اور اپنی کتابیں بالعموم خود شائع کرتے تھے یہ کتابیں شاید بکتی بھی ہوں گی مگر مجھے یقین ہے کہ وہ ان سے یافت کے متمنی نہیں رہے ہوں گے۔ انہوں نے اپنی بہت سی کتابیں لائبریریوں کو عطا کیں اور دوستوں اور جاننے والوں میں فراخ دلی سے بانٹیں۔ یہ جاننے کے باوجود کہ الیکٹرانک میڈیا کے فروغ کے اس دور میں کتاب پڑھنے والوں کی تعداد کس طرح سمٹ رہی ہے۔ ان کے ''کتابی جنون'' میں کبھی کمی نہیں آئی۔ ہر برس ان کی دو یا تین کتابیں شائع ہوتی رہیں اور وہ نئے نئے پراجیکٹس میں خود کو خوشدلی سے الجھاتے رہے۔ مجھے لگتا تھا ادب ان کا شوق نہیں طرزِ حیات ہے اور وہ اسے جیتے چلے جانے کا بہانہ بھی جانتے ہیں اور بنیاد بھی۔

مَیں پہلے بتا چکا ہوں کہ ناگی صاحب اکثر میرے یہاں آنے کی زحمت اٹھاتے تھے۔ کتابوں کا تبادلہ بھی ہوتا رہتا تھا اور نظریات کا بھی۔ ان سے گفتگو میں مَیں نے جانا کہ وہ غزل کہنے کے اس قدر بھی مخالف نہیں ہیں جس قدر کہ وہ اپنے عمومی رویے سے محسوس ہوتے ہیں۔ غزل گوؤں میں وہ علی اکبر عباس، ظفر اقبال، ڈاکٹر سلیم الرحمٰن اور اس ناچیز کو کسی حد تک پسند کرتے تھے مگر سب سے زیادہ قائل وہ علی اکبر عباس کے تھے۔ جنہوں نے ان کے خیال میں اردو غزل کا سناریو ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ نظم میں وہ ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، افتخار جالب اور جیلانی کامران کے قائل تھے اور اس پسندیدگی کے لیے ان کے پاس بہت سی وجوہات بھی تھیں جن پر رائے دینے کی مجھے ضرورت ہے نہ حق۔

اردو لکھنے والے خاص طور پر اور پنجابی میں لکھنے والے عام طور پر ناگی صاحب کو خوش نہیں آتے تھے۔ بعض لوگوں کو وہ کبھی پسند کرتے تھے اور کبھی ناپسند۔ ان کی طبیعت اور پسند میں اتار چڑھاؤ آتا رہتا تھا مگر وہ مستقل طور پر کسی سے ناراض ہوتے تھے نہ کسی کے خلاف۔ میرے علاوہ شاید یہ دعویٰ کوئی اور نہ کر سکے کہ وہ مجھ سے کبھی ناراض یا آزردہ خاطر نہیں ہوئے تھے اور اس کی کئی وجوہات میں سے ایک وجہ میری ''سعادت مندی'' بھی تھی۔ میں نے ناگی صاحب کی ہاں میں ہاں ملانے کی عادت ڈال لی تھی اور کوشش کرتا تھا کہ ان

سے اختلاف کی صورت کم کم ہی پیدا ہو۔ اس لیے کہ مَیں ان کو ایک علامتی صوفی سمجھتے ہوئے، ان کے سلسلے میں ہمیشہ درگزر سے کام لینے کو فضیلت دیتا تھا خواہ ملامت وہ دنیا پر کر رہے ہوں یا اپنی ذات پر اور شاید میرے اسی رویے نے مجھے ان سے قریب کر دیا تھا۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ مَیں ناگی صاحب کا پسندیدہ ادیب نہیں تھا۔ وہ میری کتابیں پڑھ لیتے تھے رائے بھی دے دیتے تھے مگر مَیں شاید ان کی پسندیدہ سمت میں سفر نہیں کر رہا تھا تاہم وہ میری نظموں اور تنقیدی بصیرت کے قائل تھے، اس تحفّظ کے ساتھ کہ مَیں اپنی تنقیدی تحریر کو اس درجہ نستعلیق انداز میں کیوں لکھتا ہوں اور مَیں کُھل کر تعریف کرنے کے ساتھ کُھل کر تنقیص کا فریضہ کیوں انجام نہیں دیتا مگر جب میں نے جناب ظفر اقبال پر اپنے مضمون ''ظفر اقبال، اب تک مگر کب تک'' میں ذرا جارحانہ زبان استعمال کی تو وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہوئے حالانکہ ظفر اقبال کی شاعری کے بارے میں ان کے اور میرے نظریات میں اب زیادہ فرق نہیں رہا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ میرے اس مضمون میں کہیں کہیں میرے غصّے کی جھلک بھی دکھائی دیتی تھی اور معروضی تنقید کا پہلو قدرے کم بھاری تھا۔

یہ بات کسی سے چُھپی ہوئی نہیں ہے کہ ہمارے یہاں کے ادیب کو ادب تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی طرح کے کردار خود ہی نبھانے پڑتے ہیں۔ وہ ناشر بھی ہوتا ہے اور کتاب دار بھی۔ پروف ریڈر بھی اور بعض اوقات کاتب یا کمپوزر بھی۔ فروخت اور تقسیم کنندہ بھی اور کتابیں مفت بانٹنے کی مشقّت کھینچنے کا روادار بھی۔ انیس ناگی صاحب کو بھی یہ سبھی کردار خود نبھانے پڑتے تھے۔ کام اور پراجیکٹس کی زیادتی کے باعث ان کی طبیعت میں ایک خاص طرح کی اُکتاہٹ پیدا ہو گئی تھی جو انہیں اپنے کو بارِ دگر دیکھنے اور اس پر نظرِ ثانی کرنے سے روکتی تھی۔ اس جلد بازی اور اکتاہٹ کا علاج بہت آسان تھا اگر وہ پاکستان کے بجائے کسی اور ملک، خاص طور پر یورپ کے کسی ملک میں پیدا ہوئے ہوتے۔ ایک اچھا ایڈیٹر، جس کا ہمارے یہاں رواج ہے نہ تصور، ناگی صاحب کو بھی ایک اچھے ایڈیٹر کی ضرورت تھی اور رہے۔ اگر ان کی کتابوں کی مکرّر اشاعت کے وقت اس کام کو دیانتداری سے

انجام دیا جائے تو ناگی صاحب کی کتابوں کی افادیت اور معیار میں یقیناً اضافہ ہو سکتا ہے۔

ناگی صاحب نے اپنے کام کے حوالے سے دو ایک کتابیں خود شائع کی تھیں کچھ کام ان پر کیے گئے تھیسز میں ان کی رہنمائی کے باعث محفوظ ہے اور ایک آدھ تھیسز بھی لکھا جا رہا ہے جس کے لکھے جانے کی انہیں تمنا بھی تھی۔ اس لیے نہیں کہ ریسرچر کوئی بہت اہل یا قابل شخص تھا بلکہ اس لیے کہ وہ اپنے بارے میں رہنمائی کرنے میں خود کو آزاد جانتے تھے مگر وہ کام ابھی تکمیل کو نہیں پہنچا اور اب اس کے معیار اور افادیت کے بارے میں مجھے کوئی خوش فہمی بھی نہیں۔ اس لیے مَیں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان پر کام کرنے کی ضرورت اب پہلے سے کہیں زیادہ ہے اور یہ کام کس ایسے شخص کو کرنا چاہیے جو ناگی صاحب کے فکری رویوں کو معروضی انداز میں جاننے اور بتانے کی اہلیّت رکھتا ہو اور ان کے تمام کام کو پیشِ نظر رکھ کر ان کا مقام متعین کرنے کا اہل ہو۔

ناگی صاحب ایک جنونی ادیب تھے جن کی زندگی کا بنیادی حوالہ کتاب تھی۔ وہ کتابوں سے بے زار ہو کر بھی کتابوں کے درمیان رہتے تھے۔ اس لیے ان کی زندگی اور موت میں بنیادی کردار کتاب ہی کا رہا۔ اپنی وفات کے وقت وہ پنجاب پبلک لائبریری میں کتابوں کے درمیان تھے اور کسی طالبہ کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے رہے تھے اور اسی صبح انہوں نے مجھ سے ڈاکٹر انور سدید کی کتاب ''اُردو ادب کی تحریکیں'' شاید اسی طالبہ کی مدد کرنے کے لیے بذریعہ فون عاریتاً منگوائی تھی جو اب بھی ان کے گھر میں کہیں موجود ہو گی۔ معلوم نہیں انہیں یہ کتاب دیکھنے کا موقع مِلا بھی یا نہیں!

ناگی صاحب سے آخری ملاقات میرے گھر پر ہوئی تھی، اتفاق سے اس ملاقات میں ابرار احمد بھی موجود تھے۔ شام ہو رہی تھی جب ہم نے چائے پی اور بہت سی باتیں کیں، انہوں نے اپنے نئے ناول ''صاحباں'' کے بارے میں بتایا اور پیلو اور حافظ برخوردار کی ''مرزا صاحباں'' جو وہ کچھ روز پہلے مجھ سے عاریتاً مانگ کر لے گئے تھے مجھے لوٹائیں۔ اپنے تخلیقی منصوبوں سے آگاہ کیا اور میرے تخلیقی منصوبوں پر میری پیش رفت کی تفصیل جانی

اور کچھ مفید مشورے دیئے۔ اسی ملاقات میں انہوں نے یہ بھی بتایا کہ اب وہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر سعادت سعید سے ناراض نہیں ہیں کیونکہ قحط الرجال کے اس دور میں اگر یونیورسٹیوں میں ان جیسے لوگ موجود نہیں ہوں گے تو ان یونیورسٹیوں کی افادیت اور معیار پر حرف گیری تو ہوگی۔

اس ملاقات میں ہم نے بڑی بے دردی سے لاہور کے تعلیمی اداروں، خاص طور پر یونیورسٹیوں کے اردو شعبہ جات سے متعلّق اساتذہ پر تنقیدی نظر ڈالی اور بڑے دکھ اور اداسی کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچے کہ پاکستان میں وقوع پذیر ہوئے فکری زوال کا دائرہ روز بروز وسیع ہو رہا ہے۔ اب استاد اور عالم پیدا نہیں ہوتے اور اپنے فن میں کمال پیدا کرنے والے معدوم ہو چکے ہیں اور شاید اسی لیے ہمیں اپنے وہ دشمن بھی اچھے لگنے لگے ہیں جو اپنی فکر میں پختہ اور اپنی رائے پر قائم ہیں۔

مَیں جو ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر سعادت سعید، ہر دو اصحاب کا چاہنے والا ہوں، اگلی ملاقات پر انہیں ناگی صاحب کی پسندیدگی سے آگاہ کرنے کا متمنی تھا مگر ناگی صاحب نے مجھے اس خوشی کو تقسیم کرنے کا موقع ہی نہیں دیا اور اب جب ان کی ذات اور شخصیت ایک افسانوی حوالہ بن کر رہ گئی ہے اس طرح کی وضاحتوں کی قطعی کوئی اہمیّت رہ ہی نہیں گئی۔

(18 نومبر 2010ء بستی کبیر سنپال)

خان صاحب

خان فضل الرحمٰن خان سے میں کب اور کیسے ملا، یاد نہیں مگر یہ ضرور ہے کہ یہ ملاقات 1975ء کے کہیں آس پاس ہوئی تھی شاید ٹی ہاؤس میں یافٹ پاتھ پر کتابیں چھانٹتے ہوئے شاید زاہد ڈار یا صابر ظفر نے مجھے ان کی طرف متوجہ کرایا تھا۔ اسے باقاعدہ ملاقات نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی ہیئت کذائی نے مجھے ان سے دور ہٹنے پر مجبُور کر دیا تھا۔ اس وقت وہ سیاہ کوٹ پینٹ سفید شرٹ اور ٹائی میں ملبوس تھے اور ان کا لباس ان کے وکیل ہونے کی چغلی کھا رہا تھا مگر یہ لباس خستہ اور بے حد ملا دلا تھا جس سے ان کی ناداری ٹپکتی تھی اور وہ افلاس کے مارے دکھائی دیتے تھے مگر جب تعارف کرانے والے نے مجھے یہ بتایا کہ وہ دیوانی مقدمات کے بہت نامور کامیاب اور مہنگے وکیل ہیں اور شہر میں اپنی خاصی قیمتی جائیداد کے مالک بھی تو مجھے وہ درویش سے زیادہ ایک خسیس کنجوس لگے اور مَیں نے ان سے ہاتھ ملانے کے بعد اس عقیدت اور بے تابی کا مظاہرہ نہیں کیا جس کا وہ حق رکھتے تھے اور جو اس وقت تک ان کی دو کتابوں ''آفت کا ٹکڑا'' اور ''ادھ کھایا امروذ'' کے مطالعے کے بعد مجھے پر واجب تھا۔

''آفت کا ٹکڑا'' اور ''ادھ کھایا امروذ'' شاید اس وقت تک ان کی شائع ہونے والی دو ہی کتابیں تھیں اور ان کتابوں کی طرف میری توجہ محمد سلیم الرحمٰن نے مبذول کرائی تھی۔ ''ادھ کھایا امروذ'' تو مجھے بازار سے مل گئی تھی مگر ''آفت کا ٹکڑا'' تلاش کرنے میں بڑی دقّت ہوئی کہ اسے شاید حکومت نے ممنوع قرار دے رکھا تھا۔ مَیں نے اس ناول کو کہیں فٹ پاتھ سے بازیاب کیا تھا اور اسے اور ''ادھ کھایا امروذ'' کو پڑھنے کے بعد مَیں زبان و بیان کے ایک اور

ہی ذائقے سے آشنا ہوا تھا۔ ان کتابوں کی فضا اور اردو فکشن کی دیگر کتابوں کی فضا میں واضح فرق تھا اور ان کتابوں کی دنیا، ان کتابوں کی عمومی اور میرے لیے شناسا فضا کے مقابلے میں کچھ کچھ اَن چھوئی، کچھ گنوارو، مٹ میلی سی اور دیہاتی تھی مگر یہ دیہات میرے یہاں کے دیہات کے مجموعی جغرافیے سے الگ تھے۔ اس میں قدیم گنگا جمنی تہذیب کا رنگ گھلا تھا اور زبان و بیان کی اجنبیت ایک خاص طرح کے کنواپن کی جھلک دیتی تھی جس میں امردوں کی کسیلی مٹھاس، کھٹ میٹھے آموں کی چھاؤں، گھاس پھوس کی جھونپڑیوں سے مچل کر نکلتا کھٹا دھواں، حجاب اور دھند سے آزاد جنسی معاشقے، اپنے وجود کی سچّائی سے جھوجھتے مرد اور عورتیں، اپنے Gender کو نہارتے کردار اور کمینگی اور باطنی ہوس سے آزاد معاشرت ایک ایسا موزیک مرتّب کرتے تھے جس کی مماثل کوئی صورت میرے اردگرد موجود نہیں تھی۔ اس لیے فضل الرحمٰن خاں کو ملنے اور ان کی تخلیقی قوت اور ندرت کا اعتراف اور ان سے اظہارِ عقیدت کرنے میں غالباً کوئی برائی نہیں تھی مگر وہ دیکھنے ہی اتنے میلے اور گندے لگ رہے تھے کہ ان کا طویل قامت ہونا اور گورے بدن پر لہراتے برفیلے بالوں کی نقرئی دھوپ بھی میرے گُریز کو چھپانے میں ناکام رہی تھی۔

تاہم ان سے انارکلی کے فٹ پاتھی کتاب بازار، مال روڈ پر نیلا گنبد اور ہائی کورٹ کے آس پاس اور نابھا روڈ پر کبھی جاتے ہوئے سامنا ہوتا رہا اور آہستہ آہستہ شناسائی کی ایک نمایاں جھلک ان کے چہرے پر کھلنے لگی تھی۔ معاملہ سلام دعا سے آگے کا نہیں تھا مگر جب کبھی ''سویرا'' کے دفتر یا نیا ادارہ پر محمد سلیم الرحمٰن کی مصاحبت میں ان سے ملاقات ہوتی تو ماحول میں ایک چلبلا پن در آتا تھا خصوصاً محمد سلیم الرحمٰن جو ہمیشہ ایک سنبھلی ہوئی ظرافت پر اُتارو رہتے ہیں۔ ان سے چھیڑ چھاڑ کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتے تھے۔ خان صاحب ان کے وار کو ہمیشہ ایک شرمیلی مسکراہت سے جھیلتے تھے اور بعض اوقات تو مجھے گمان گزرتا تھا جیسے وہ سلیم صاحب کے کنایے کو سمجھے ہی نہیں مگر بہت بعد میں جا کر مجھے اس امر کا ادراک ہوا کہ وہ سلیم صاحب کی یلغار کو صرف محبت اور باطنی شرافت کی بنا پر پسپا نہیں کرتے ورنہ ان کے

پاس حُسنِ ظرافت کی کمی ہے نہ پٹھانی غصّے کی۔

''آفت کا ٹکڑا'' اور ''ادھ کھایا امرود'' کے بعد مَیں نے ان کی کوئی کتاب پوری نہیں پڑھی۔ نہ معلوم کیوں اور کیسے، ان کی تحریر میں ایک بے زار کر دینے والی کیفیت کا غلبہ ہونے لگا تھا۔ زبان و بیان، تکنیک اور کردار نگاری پر ان کی گرفت کم زور پڑ گئی تھی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عوامی ہونے کی کوشش میں وہ ادبی حلقوں کے لونڈوں لپاڈوں کی تضحیک کا نشانہ بھی بننے لگے تھے۔ اس پر ستم ان کی ایک مختل مزاج خاتون سے شادی نے ڈھایا تھا، جو ان کا پیچھا کرتی ہوئی ادبی محفلوں میں در آتی تھی اور انہیں گالم گلوچ کے بعد زور زبردستی سے اپنے ساتھ کھینچ لے جاتی تھی۔ اب معلوم نہیں وہ اس سے خوف زدہ تھے یا ان کے عشق نے احترام کا لبادہ اوڑھ رکھا تھا۔ مَیں نے کبھی انہیں جوابی تلخی کا مظاہرہ کرتے نہیں دیکھا۔ وہ سب سنتے اور سہتے تھے اور ایک مجوب مسکراہٹ کے ساتھ دھیرے سے اٹھ کر اس کے ساتھ چل پڑتے تھے اور یہ عمل دھیرے دھیرے اتنا عمومی ہو گیا تھا کہ باہر سڑک پر محترمہ کی آواز سنتے ہی ان کا رنگ زرد پڑ جاتا تھا اور وہ نکلنے کے لیے پر سمیٹنے لگتے تھے۔

اب معلوم نہیں یہ کسی کشف کے باعث تھا یا خاں صاحب کے حلقۂ احباب اور خصوصاً نوجوان لکھنے والوں کی مخبری کی وجہ سے کہ عام ادبی ٹھکانوں کے علاوہ بھی وہ اپنی اہلیہ کی دست برد سے محفوظ نہیں تھے اور وہ کسی نہ کسی طرح انہیں ڈھونڈ ہی لیتی تھیں، کچھ ایسی جگہوں پر بھی جنہیں مجھ جیسا شخص ایک بار دیکھ لینے پر بھی شاید دوبارہ ڈھونڈ نہ پاتا۔

ایک زمانے میں ''سویرا'' کا دفتر نیلا گنبد کی سائیکل مارکیٹ میں ایک پلازے کی چوتھی منزل پر منتقل ہو گیا تھا اور یار دوست، کام سے فرصت کے لمحوں میں خصوصاً محمد سلیم الرحمٰن کے ''شہر'' آنے والے دن وہاں یک جا ہوتے تھے اور آپس میں گپ ہانکنے کے علاوہ نیچے گلی میں سموسے کچوری والے سے سموسے لے کر بھی کھاتے تھے بل کہ اصول یہ تھا کہ اوپر دفتر بھی جانے والا شخص سموسوں کا آرڈر دیتا جائے تا کہ کسی کو اوپر سے نیچے آ کر یہ فرض نبھانے کی زحمت نہ اٹھانا پڑے۔ یہ دفتر خاصا گم شدہ اور الجھے ہوئے علاقے میں تھا۔ اس

لیے روز آنے والے بھی سیڑھیاں چڑھنے سے پہلے کوئی نشانی دیکھ لیتے تھے کہ چار مالے چڑھنے کے بعد کسی اور جگہ جا نکلنے کی شرمندگی نہ اٹھانا پڑے۔

ایک دن جب اس دفتر میں محمد سلیم الرحمٰن، ریاض احمد چودھری، سہیل احمد خاں اور اس فقیر کے علاوہ چند اور احباب جن میں خان فضل الرحمٰن خاں بھی تھے، موجود تھے اور انور سجاد ایک نازک ذاتی مسئلے کی وضاحت کر رہے تھے۔ نیچے سیڑھیوں کے آغاز میں مغلّظات کا ایک کوندا پھوٹا اور انور سجاد کو چُپ لگتے ہی سب نے بے اختیار پلٹ کر خاں صاحب کی طرف دیکھا تو ان کے پتلے ہونٹ ایک مہین مسکراہٹ میں ڈھل گئے اور وہ ''جی ہاں! وہی ہیں'' کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے تاکہ اپنے احباب کو اس سیلِ ناگہانی سے محفوظ کر کے اسے اپنے ساتھ سمیٹ کر گھر جا سکیں۔ اس دن مجھے گماں ہوا کہ خاں صاحب بھولے یا غبی نہیں اور انہیں ایسا جاننا صرف نادانی ہے۔ یہ سب تھا جس کی وجہ سے خاں صاحب سے بے تکلفی تھی نہ ہو سکتی تھی۔ ہاں! بہتی گنگا میں ہاتھ دھوتے ہوئے کبھی کبھار ایک آدھ جملہ چست کرنے میں کوتاہی مَیں بھی نہیں کرتا تھا جو عام طور پر محمد سلیم الرحمٰن کے جملے کی توسیع ہوتا تھا یا ان کی تائید میں کہا جاتا تھا اور خاں صاحب بس مسکرا کر رہ جاتے تھے۔ مَیں نے انہیں کبھی پلٹ کر جواب دیتے نہیں دیکھا اور ان کے رویے سے کبھی یہ گمان نہیں گزرتا تھا کہ وہ ایک معروف مصنف ہیں اور آفت کا ٹکڑا'' ''ادھ کھایا امرود'' جیسی کتابوں کے خالق ہیں۔ شاید وہ ان دو چار مصنفین میں سے تھے جو کتاب لکھتے نہیں، کتاب ان سے اپنے آپ کو لکھواتی ہے اور پھر اپنا وجود ان کی ذات اور اثر سے الگ کر لیتی ہے۔ مَیں خان صاحب کے علاوہ بھی چند ایسے ادیبوں سے ملا ہوں مگر ان کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔

خاں صاحب کنجوس تھے یا کسی نفسیاتی عارضے کا شکار معلوم نہیں۔ مگر ان کے مسودات عموماً ان کاغذوں کو سلوا کر بنے رجسٹروں پر مشتمل ہوتے تھے جو ان کے گھر کے زیریں حصّے میں فوٹو کاپی کی دکانوں پر مشین کو آزمانے کے لیے سیاہ کئے جاتے تھے یا درست کاپی نہ نکلنے پر الگ کر دیے جاتے تھے۔ یہ کاغذ ایک طرف سے سیاہ ہوتے تھے اور انہیں چھونے سے

ہاتھ سیاہی سے بھر جاتے تھے مگر خاں صاحب ان کے رجسٹر بندھوا کر انھیں اپنے ناولوں کی خاطر کام میں لاتے تھے۔ معلوم نہیں انہوں نے کیا کچھ لکھ رکھا تھا مگر ایک بار چینیز لنچ ہوم (جواب معدوم ہو چکا) میں مَیں نے ان کا ایک رجسٹر اٹھا کر دیکھا تو وہ ''آفت کا ٹکڑا'' کا دوسرا غیر مطبوعہ حصّہ تھا۔ میرے تجسس کو قرار نہ آیا تو مَیں نے خاں صاحب سے دریافت کیا کہ کیا وہ اس ناول پر کام کر رہے ہیں؟ تو انہوں نے بتایا کہ وہ دوسرا حصّہ جو دو رجسٹروں پر مشتمل ہے، لکھ چکے ہیں اور اب تیسرے حصّے پر کام کرنے کی فکر میں ہیں۔ میری دلچسپی کو دیکھ کر انہوں نے وعدہ کیا کہ وہ کل اس ناول کے دوسرے حصّے کے دونوں رجسٹر میرے مطالعے کے لیے لائیں گے اور میری رائے کے طالب بھی ہوں گے۔

اس وقت مجھے ان کی یہ پیش کش ایک نعمت لگی اور یہ سوچ کر مسرت سے بھر گیا کہ ''آفت کا ٹکڑا'' کے دوسرے حصّے کو مسوّدے کی شکل میں دیکھنا ایک طرح کی خوش بختی ہے جو مقدر سے میرے ہاتھ آئی ہے مگر دوسرے روز جب وہ اپنا وعدہ نبھاتے ہوئے دونوں رجسٹر لے آئے اور مَیں نے گھر پہنچ کر اس مسودے کو پڑھنا شروع کیا تو مجھے بہت جلد احساس ہو گیا کہ قدرت نے خاں صاحب پر اپنی عنایت کا در بند کر دیا ہے اور وہ اپنے کنوارے بیانیے کے ساتھ ساتھ قصّے کے تسلسل، زبان کی ندرت اور فکری ارتباط سے بھی محروم ہو چکے ہیں۔ اس ناول کا بیانیہ سطحی بلکہ غیر منطقی مکالمات کی بھرمار کا شکار تھا، زبان اور قصّے پر نچلے درجے کی فحاشی کا غلبہ تھا اور قصّے کے مرکزی کردار اپنے ماضی یا بنیادی شناخت سے کٹ کر ایک نہایت ناپسندیدہ وجود کا روپ دھار رہے تھے۔ لگتا تھا جیسے خاں صاحب نے یہ ناول کسی نفسیاتی بیماری کے زیرِ اثر لکھا ہو اور اس پر نسیان اور جھونجھل پن کا سایہ ہو۔ سچ کہتا ہوں اپنی پوری کوشش اور عقیدت کے باوجود مَیں اس ناول کے پہلے جزو کو بھی پورا پڑھ نہیں پایا اور اگلے ہی روز مَیں نے خاں صاحب کو ڈھونڈ کر یہ دونوں رجسٹر ان کے حوالے کیے تو یہ پوچھے بنا نہیں رہ سکا کہ وہ اپنے کلاسیکی ناولوں کے مرکزی کرداروں کی اس اخلاق باختگی اور ذہنی انتشار کا سبب بنے کیوں اور کیا وجہ ہے کہ وہ اپنے اس درجہ اہم حوالے کو مسخ

کرنے پر تلے ہیں؟ مَیں نے یہ بھی اضافہ کیا کہ ''آفت کے ٹکڑا'' کا یہ دوسرا حصّہ نہایت گھٹیا اور غیر اہم ہے اور اسے شائع کرنا خودکشی کرنے کے مترادف ہوگا۔

میری بات سن کر ان کی شرمیلی مسکراہٹ دھیمی پڑی نہ ان کے ماتھے کی شکن گہری ہوئی، ایک بُجھے ہوئے رنج بھرے لہجے میں انہوں نے بس اتنا کہا ''آپ جو کہہ رہے ہیں درست ہے مگر مَیں کیا کروں۔ آفت کا ٹکڑا کے یہ کردار بہت بدمعاش ہیں اور من مانی کرتے ہیں۔ مَیں لاکھ کوشش کرتا ہوں مگر وہ میرے قابو میں نہیں آتے''۔

مَیں نے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' پڑھ رکھی تھی۔ وفورِ شعری میں نامعلوم سمتوں کی خاک چھانی تھی، رات کے ادھیرے میں صحن کی پوتی ہوئی زمین پر کوئلے سے شعر لکھے تھے۔ گفتگو کے دوران میں مخاطب کو محسوس کرائے بغیر غزل کہی تھی۔ جانتا تھا کہ موضوع اپنی ہیئت ساتھ لے کر آتا ہے۔ نامعلوم کا اسرار موجود کی حقیقت کو نگل جاتا ہے مگر کرداروں کے یوں خودمختار ہونے کا قصہ میرے لیے نیا تھا۔ ہکّا بکّا ہو کر خاں صاحب کا مونھ دیکھتا رہا جو ایک مہین باطنی تشنج اور ظاہری طمانیت سے دمک رہا تھا اور اس کے کردار اپنے خالق کو انگوٹھا دکھاتے ہوئے چلبلے بچوں کی طرح قریب آ کر اس سے دور نکل جاتے تھے۔

خاں صاحب جیسے میرے موجود کا حصّہ بنے تھے، ایسے ہی چلے بھی گئے۔ مجھے صرف ان کے جانے کی خبر ملی تھی مگر کب اور کہاں یاد نہیں شاید مَیں ملتان میں تھا اور اگر لاہور میں تھا تو بھی مَیں ان کے آخری دیدار کو نہیں گیا۔ وہاں کون کون تھا، مجھے خبر نہیں مگر ان کے کردار تو ہوں گے ہی، وہ بدمعاش اور خودمختار تو ہو گئے تھے مگر اپنے مصنف خالق سے بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ جس نے انہیں خلق کر کے امر کر دیا اور ایسا ایک فکشن، لگا رہی کر سکتا ہے کیوں اگر خالق خود امر ہو تو اس کی مخلوق فانی ہوا کرتی ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو قصے کہانیوں میں امر ہونے والے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اور انہیں امر ہوتا دیکھ کر خوش ہوتا ہے بے شک وہ خودمختار ہو کر اس کے حصار سے دور ہی کیوں نہ نکل جائیں۔

(27 اکتوبر 2015ء لاہور)

مستنصر حسین تارڑ سے میری پہلی ملاقات کو تینتالیس برس گزر چکے، نظریہ عینیت کے مطابق وہ بھی مجھے اتنے ہی برس سے جانتے ہیں۔ اسی لیے ہماری شناسائی اب چھیاسی برس پر محیط ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ''نکلے تری تلاش میں'' شائع کر چکے تھے۔ ''اندلس میں اجنبی'' لکھی جا چکی تھی اور ''خانہ بدوش'' کا سفر آغاز ہونے کو تھا، تب وہ اپنی مجروح سائلنسر والی ہونڈا ون سونیٹی فائیو پر ٹی وی، ٹی ہاؤس، فنون، سویرا، التحریر اور سیمنٹ کی دکانوں پر یلغار کرتے دکھائی دیتے تھے اور لکھنے والوں میں ان کے آئیڈیل خود ساختہ عالمی ادیب، بابائے پنجابی ناول فخر زمان تھے، مجھے اس بات کی صداقت میں کچھ شبہ نہیں کہ مجھ سے یہ بات خود فخر زمان نے کی تھی اور اس کا ثبوت مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''پکھیرو'' ہے جو مصنف کی نااہلی کے باعث ان کے ممدوح کے ناولوں پر سبقت لے گیا ہے۔

تب مستنصر حسین تارڑ کو کاغذ خوری کا لپکا نہیں تھا۔ ان کا اُسلوب پُرکشش اور کچھ اُجلا اُجلا سا تھا اور اس میں اتنی چمک تھی جسے محمد سلیم الرحمٰن نے ''لفظوں کو دیر تک دھوپ میں سکھانے'' کا شاخسانہ قرار دیا ہے اس چمک میں کچھ اور اضافہ مصنف کے یونانی خدوخال اور مشرقی نرگسیت کرتی تھی۔ اس قدر کہ دیگر سفر نامہ نگاروں کو سفر کرتے ہوئے اپنے ہم سفروں پر واضح کرنا پڑتا تھا کہ وہ مستنصر حسین تارڑ نہیں ہیں ورنہ کوئی پاسکل کوئی مرسیڈیز ان کی بھی عاقبت خراب کرتی۔ اس احتیاط سے جہاں حاسدین کی عاقبت محفوظ رہی وہیں وہ اس میدان میں دیر تک رم کرنے سے بھی محفوظ رہے کہ صاحبِ اسلوب ہونے کے لیے بعض اوقات احتیاط کے دامن کو چھوڑ دینا ہی بہتر ہوتا ہے اور وہ جو کسی نے کہا ہے کہ

''اسلوب ہی سیرت ہے'' تو شاید مستنصر حسین تارڑ کو مثال بنا کر ہی کہا ہے ظاہری اور باطنی جمال کا تحریر میں اس سہولت سے ظاہر ہونا اگر ممکن ہُوا ہے تو صرف اور صرف مستنصر حسین تارڑ کے یہاں۔

مَیں مستنصر کے ساتھ منعقد ہونے والی کئی تقاریب میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ اکادمی کے ایک سابق چیئرمین کے کنایہ میں ''جے مستنصر پنجابی نہ لکھدا رہندا تاں بڑے بڑے فخرِ زمان بے وطنے ہو جاندے'' جیسا بے ضرر جملہ کہنے پر ہر طرح کی لعن طعن بھی سہ چکا ہوں اور اکادمی کی تقریبات، وفود، انعام اور کمیٹیوں سے بارہ پتّھر باہر ہونے کی سزا بھی۔ جس کی بھرپائی مجھے مستنصر حسین تارڑ سے کرنی چاہیے کہ میرے اس شگفتہ جملے کی بنیاد ان کی ذات تھی۔ مَیں دیر تک فخر زمان صاحب کی گڈ بکس میں رہا ہوں۔ یہ مستنصر کی ریشہ دوانی کے باعث ہے کہ اس نے اپنی ذات اور تحریر کے جمال میں جکڑ کر مجھے اپنے بس میں کر لیا۔ بھلا انہیں ''پکھیرو، راکھ، بہاؤ، قلعہ جنگی، ڈاکیہ اور جولاہا اور ''خس و خاشاک زمانے'' جیسی کتابیں لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ کیا ان کے سفرنامے ان کی کفالت کے لیے کافی نہیں تھے؟

ملتان میں ہمارے ایک بزرگ دوست اور آرکیالوجسٹ تھے۔ ابنِ حنیف۔ وہ ''مصریات'' کے قتیل تھے اور اس لپک میں اس درجہ بڑھے ہوئے تھے کہ ایک مرتبہ انہوں نے میرے ایک شعری مجموعے ''عناصر'' میں آنے والے اساطیری پس منظر رکھنے والے الفاظ کی گلاسری اِسّی صفحات میں تیّار کی تھی اور انہیں اصرار تھا کہ اسے ''عناصر'' کے آخر میں شائع کیا جائے۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ دودھ کو لسّی بنانے کا فن جانتے تھے اور وہ دیکھنے میں دودھ ہی لگتا تھا۔ یہ کمال مستنصر حسین تارڑ میں بھی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ یہ پانی کو دودھ بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ بہت سی عمومی باتیں اور اشیاء جو ہمارے روزمرہ کے مشاہدے میں ہوتی ہیں، تارڑ کی نوکِ قلم سے چُھو کر اچانک خاص اور انوکھی ہو جاتی ہیں۔ اس لیے مَیں نے طلسمی حقیقت نگاری کو بورخیس، مارکیز یا پائیلو کوئیلو کے حوالے سے نہیں جانا۔ یہ تارڑ کے یہاں سے پہلے سے موجود تھی۔ ''غارِ حرا'' کی ایک رات میں ''چٹان کے

ایک رخنے کو کھرچنے میں جو اَسرار ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ''اُمِّ داغ'' کے حجلۂ عروسی کے بیان میں ہے نہ انتظار حسین کے الیاسف کے بندر بننے میں اور یہ جادو تارڑ کی ہر کتاب میں اپنے ہونے کا ثبوت دیتا ہے، حتیٰ کہ ان کے کالموں کی کتابوں میں بھی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مستنصر حسین تارڑ زود نویس ہیں۔ اس پر ان کے ناشر نے انہیں مہنگا اور نا قابلِ رسائی بنانے پر بڑی محنت کی ہے۔ اس لیے مَیں نے حالت اضطرار میں خریدی گئی کچھ کتابوں کے سوا اِن کے صرف وہ کتابیں پڑھی ہیں جو موصوف نے مجھے عنایت کی تھیں۔ فوزیہ چودھری کی شاعری اور لاہور کے پھیرے کم ہونے، مجھ پر یبوست کا غلبہ ہوتے چلے جانے اور مستنصر حسین تارڑ کی عظمت کا گراف بڑھتے چلے جانے پر یہ سہولت بھی اب ناپید ہو چکی، اس لیے مَیں نے ان کے کُل کا بیس فصد سے زیادہ نہیں پڑھا پھر بھی مَیں یہ بات دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کا جزو اپنے عہد کے اکثر نثر نگاروں کے کُل سے بڑا ہے۔ ان کا اسلوب ان کی سیرت کا غماز ہی نہیں، اپنے عصر کی ہر ہر کروٹ کا نقیب بھی ہے۔ انہوں نے اپنے وجود اور موجود کے حسن کو جس سہولت سے منقّش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، انہوں نے تاریخ کو موضوع نہیں بنایا مگر ان کی تحریروں میں لو دینے والی سب سے نمایاں شے ہم عصر تاریخ ہی ہے جو پڑھنے والے کو ایک خاص طرح کے ناسٹیلجیا میں مبتلا کرتی ہے کہ اسے اس ماحول کا حصّہ ہونے پر دکھ بھی ہوتا ہے اور مسرت بھی۔

خیر اس سے یہ گمان مت کیجیے کہ مَیں تارڑ کی تحریروں پر کسی نوع کی تنقیدی رائے دینے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ مَیں آج کوئی سنجیدہ بات کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا کہ دوستوں کے بارے میں زیادہ سنجیدہ ہونے کی ضرورت ہی نہیں ہوا کرتی اور اس کا ثبوت خود مستنصر حسین تارڑ نے کئی برس پہلے میری کتابوں کی، اب تک اکلوتی تقریبِ رونمائی میں میری غیر معمولی اور غیر متوقع تعریف کر کے دیا تھا۔ آج مجھے موقع ملا ہے کہ میں ان کی تعریف کروں تو مجھے ان کی تعریف کرنی ہی چاہیے مگر خرابی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی مستقل مزاجی سے ایک جادوئی معیار قائم کر کے میرے لیے اس کے سوا کوئی آپشن چھوڑا ہی نہیں۔ انہیں

چاہیے تھا کہ وہ کھردری نثر، ناپختہ پلاٹ، لڑکھڑاتی زبان یا جمالیاتی تصنّع کا سہارا لے کر میرے لیے تنقید کرنے کا راستہ کُھلا رکھتے مگر انہوں نے ایسا کیا نہیں، اس لیے کہ وہ ایک جینوئن لکھاری ہیں، لکھنا ان کے لیے کُھل کر سانس لینے کی طرح ہے اور وہ کُھل کر سانس لینے کا ہنر جانتے ہیں۔

مجھے معلوم نہیں حلقۂ ارباب ذوق اس سے پہلے مستنصر حسین تارڑ کے اعزاز میں کتنی تقاریب منعقد کر چکا ہے۔ ہاں مَیں ان کے ساتھ اس نوعیت کی کسی تقریب میں دوسری بار مدعو کیا گیا ہوں۔ ان کے اعزاز میں پہلی بار گل افشانیٔ گفتار کرنے کا صلہ پا چکا، اب آگے کی خبر خُدا جانے۔ پھر بھی مَیں تارڑ سے یہ ضرور کہوں گا کہ وہ اپنے نئے گھر کا پتا اور موبائل نمبر دیے بغیر اس تقریب سے جانے کی زحمت نہ کریں کہ کسی خرابی کی صورت میں مجھے ان تک رسائی پانے میں دشواری نہ ہو۔

(12 اکتوبر 2016ء لاہور)

مجھے تو حیران کر گئی وہ

پروین شاکر میری ہم عصر ہی نہیں ہم عُمر شاعرہ تھی۔ ہم نے شعر کہنے کا آغاز کم وبیش ایک ہی زمانے میں کیا۔ یہ وہ وقت تھا جب مشرقی پاکستان کے چھن جانے کے بعد پوری پاکستانی قوم پر حسّاسیت اور حُزن و ملال کا غلبہ تھا اور خصوصاً نوجوانوں کی جذباتی کیفیت کو اظہار کا راستہ نہیں مل پا رہا تھا۔ سیاسی افق پر چھا جانے والی تاریکی نے شاعری اور خصوصاً غزل کی شاعری کو پیچھے بہت پیچھے دھکیل دیا تھا اور ہم ایسے شعر آغاز کرنے والوں کو اس جذباتی کشمکش میں یہ پتہ نہیں چل رہا تھا کہ ہمیں اپنے جذبوں کے اظہار کے لیے کس صنفِ سخن کو آزمانا چاہیے اور کیا غزل ہماری نفسیاتی پیچیدگیوں کے بیان کا ذریعہ بن بھی سکتی ہے یا نہیں؟

یاد رہے کہ اس زمانے سے قدرے پہلے لسانی تشکیلات کے پیروکار، شوریدہ سر نظم نگاروں نے میدانِ شعر میں بہت خاک اُڑائی تھی اور افسانے نے اپنے وجود کو علامت اور تجرید کی چادر میں لپیٹ رکھا تھا جس کے اثرات غزل کہنے والوں پر بھی موجود تھے۔ جدید غزل ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ اور اقبال ساجد کی فکری مضحکہ خیزی کا شکار تھی اور ابھی انتظار حسین کو ناصر کاظمی کا مجاور بنے چند ہی دن ہوئے تھے۔

مَیں ان دنوں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے شعبہ پنجابی میں ایم اے کا طالب علم تھا اور مَیں جمعرات کو جناب علی عباس جلالپوری کی معیت میں ''فنون'' کے دفتر کا جو اس وقت انارکلی بازار میں واقع تھا، چکر لگایا کرتا تھا۔ مجھے ''فنونی'' شاعر بننے میں چند ماہ کی دیر تھی البتہ مَیں افکار، نئی قدریں اور اوراق وغیرہ میں چھپ چکا تھا اور ٹی ہاؤس میں سراج

منیر، محمد خالد، شبیّر شاہد، صابر ظفر، رُوحی کنجاہی، مرزا حامد بیگ اور خالد احمد جیسے دوستوں کے حلقے میں اُٹھنے بیٹھنے لگا تھا، جب 1974ء کے اوائل میں فنون کے ایک شمارے میں پروین شاکر کی اکٹھی آٹھ غزلیں شائع کی گئیں۔ یہ معمول کی ایک جمعرات تھی اور دفتر ''فنون'' میں تازہ پرچے کی تقسیم جاری تھی کہ جناب احمد ندیم قاسمی نے ایک لانگ ڈسٹنس کال کی اطلاع دیتے ہوئے ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کر سب کو مخاطب کر کے ''پروین ہے'' کہا اور دو چار جملوں کا تبادلہ کرنے کے بعد حاضرین کو مطلع کیا کہ پروین شاکر تھی اور کراچی سے فون پر اپنی غزلوں کے بارے میں احباب کا تاثر پُوچھنا چاہ رہی تھی۔ یہ وہ لمحہ تھا جب مَیں نے پروین شاکر کو ناپسند کیا، صرف اسے ہی نہیں اس کی شاعری کو بھی۔

اس ''فنون'' میں چھپنے والوں غزلوں میں سے ایک غزل کے دو شعر مجھے اب تک یاد ہیں۔

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
مَیں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپُرد کر کے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
مَیں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی

مَیں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ایسی شاعری کے ناپسند کرنے کا کوئی جواز نہ تھا مگر مجھے اس کا، اپنی شاعری کے بارے میں لوگوں کی رائے جاننے کے لیے، اس درجہ متجسّس ہونا برا لگا ہو یا شاید اس جریدے میں اس کی اکٹھی آٹھ غزلوں کا چھپنا میری شاعریانہ انا پر ایک تازیانہ تھا جس میں مجھے کئی ماہ بعد چھپنا تھا یا کچھ اور مگر ایسا ہے کہ پروین شاکر کے شاعرہ ہونے میں مجھے کچھ شبہ سا رہنے لگا۔ غالبًا مَیں اپنے شعری مزاج کے تناظر میں اسے بھی صاحبِ فقر، شہرت و شان کی طلب سے بے نیاز اور ذات مست درویش دیکھنا چاہتا تھا اور مجھے گُماں سا تھا کہ اپنے شعری کمال کے بارے میں اس درجہ متجسس ہونا، خود پسند ہونے کی دلیل ہے، انا پرستی ہے جو بقولِ سرسیّد ہر حال میں مردود ہے۔

کئی ماہ بعد پروین سے کشور ناہید کے دفتر ''ماہِ نو'' میں ملاقات ہوئی۔ یہ ملاقات دو وجہ سے خوش گوار رہی۔ ایک وجہ تو یہ کہ پروین مجھے اپنی تصاویر کے مقابلے میں بُری لگی اور دوسری یہ کہ اس نے مجھے بطور شاعر قبول کرنے میں پہل کی۔ مَیں نے جب یہ کہہ کر اس کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرنا چاہا کہ مَیں ہر اُس شاعر سے واقف رہنا لازم جانتا ہوں جس نے ایک بھی اچھی غزل کہی ہے تو پروین نے کہا کہ وہ بھی اسی بنیاد پر مجھ سے متعارف ہے چونکہ اس میں میری تعریف کا پہلو نکلتا تھا اس لیے مَیں نے پروین کی رائے پر صاد کیا اور کر رہا ہوں مگر یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ''خوشبو'' کی اشاعت تک مَیں پروین شاکر کی شاعری کا قاری رہنے کے باوجود، اپنی اوّلین رائے میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکا بلکہ ''خوشبو'' پر پروین کو آدم جی ایوارڈ ملنے پر میری رائے یہ تھی کہ یہ ایوارڈ، اس کتاب کے بجائے غلام محمد قاصر کی ''تسلسل'' کو مِلنا چاہیے تھا۔

''خوشبو'' کی اولین اشاعت پر پروین نے یہ کتاب مجھے تحفے میں دی تھی اور مَیں نے اسی وقت کسی اور کو دے دی تھی۔ ہر طرف ''خوشبو'' کا چرچا تھا اور مَیں سمجھتا تھا کہ یہ شور و غوغا پروین کی شاعری کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوگا۔ اس وقت تک معاصر غزل کی کئی جہتیں سامنے آ رہی تھیں اور مَیں نے اپنی شاعری کی انفرادیت کے پروان چڑھانے کو، قدیم اساطیر، لوک داستانوں اور تہذیبی روایات کو علامتی حوالے سے برتنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ مَیں پروین شاکر کو سچّی مگر ایک سیدھی سادھی مقبول شاعرہ سمجھتا تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کو تہذیبی ورثے کی بازیافت کا ذریعہ بنایا جائے۔ اس کام میں ثروت حسین، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر، افضال احمد سید اور ہندوستان سے عرفان صدیقی میرے اولین رفیق تھے اور ان کے علاوہ مَیں شبیر شاہد، محمد خالد صابر ظفر، ایوب خاور، سلیم کوثر، جمال احسانی، غلام محمد قاصر اور شاہدہ حسن کو پسند کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب 1981ء میں ''معیار'' دہلی کے لیے مَیں نے بارہ پاکستانی شاعروں کا انتخاب ''نئی پاکستانی غزل، نئے دستخط'' کے نام سے کیا تو پروین شاکر اپنی بے پناہ مقبولیت کے باوجود میری کتاب میں شامل نہیں تھی اور اس کے غیر

موجود ہونے کا ذکر مجھے ان الفاظ میں کرنا پڑا تھا۔

''1971ء کے بعد پاکستانی اردو غزل کے اس انتخاب میں آپ کو چند معروف نام دکھائی نہیں دیں گے، اس لیے نہیں کہ ان کے کلام تک میری رسائی نہیں تھی، بلکہ اس لیے کہ وہ نئی پاکستانی غزل کے اس بدلے ہوئے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے اور اس انتخاب میں بار پانے کے لائق نہ تھے یہ انتخاب، انتخاب کو محدود تر کرنے کی بُنیاد پر کیا گیا اور اس میں شامل کیے جانے والے شعراء کے فکری رویوں کو قبول کر کے ہی انہیں اس انتخاب میں جگہ دی گئی ہے''۔

ظاہر ہے، اس پیش لفظ میں شامل نہ کیے جانے والے معروف نام گنوائے نہیں گئے تھے مگر پروین کو اچھّی طرح معلوم تھا کہ روئے سخن کس کی طرف ہے۔ جب تک وہ ایک اسطورہ بن چکی تھی اور بقول اس کے اپنے، اس کی کتاب ''خوشبو'' کو محبت میں دیے جانے والے روایتی تحفوں میں شامل کرلیا گیا تھا، اس لیے اس نے شکوہ کیا نہ وہ رنجیدہ ہوئی۔ وہ اپنی ڈگر پر چلتی رہی اور ادھر ہم نے غزل کی ریزہ خیالی کو تہذیبی مکالمے کے تسلسل، موسموں کی باطنی کیفیت کے اظہار اور عناصر کی کہانی کہنے کے ایک مسلسل مکالمے میں بُننے کا کام جاری رکھا اور اس کے نتیجے میں غزل کا وہ لہجہ سامنے آیا، جسے مَیں نامقبول شاعری، سراج منیر مرحوم نے قریۂ اسمِ محمد کی اسیر شاعری اور پروین شاکر نے اسلام آباد ٹیلی ویژن پر نوجوانوں کے ایک مشاعرے کی میزبانی کرتے ہوئے غزل کے ایک نئے اور انوکھے آہنگ کی تلاش قرار دیا تھا اور جس شعری مزاج سے وابستہ شعراء پر ابھی چند ماہ پہلے افتخار عارف نے شعرائے اصطبل کی پھبتی کسی ہے۔

لوگ زندگی کو رازوں سے لبریز جانتے ہیں، مَیں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑے اسرار موت سے وابستہ ہیں۔ ایک شخص جو بیسیوں برس تک آپ کے ساتھ بسر کرتا ہے آپ کے اردگرد موجود ہوتا ہے جب دنیا سے چلا جاتا ہے تو اس سے وابستہ یادوں، باتوں اور خوابوں کو سمیٹنا کتنا دشوار ہو جاتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ آدمی کیا کہے اور کیا نہ کہے، کیا بتائے اور کیا

نہ بتائے کچھ ایسی ہی کیفیت میری بھی ہے۔

پروین سے میرا تعلق بیس بائیس برس پر محیط ہے۔ اس دوران میں ہونے والی ذاتی ملاقاتیں دو چار دس سے زیادہ نہیں مگر اس کی شاعری سے ادبی پرچوں میں باقاعدہ ملاقات رہی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے قریب کے گھروں میں آباد دو ہم عمر افراد ایک ساتھ بڑے ہو رہے ہوں۔

انہیں ایک دوسرے کی وجودی کشمکش کی خبر نہ ہو مگر کسی پراسرار وسیلے سے وہ ایک دوسرے کی افتادِ طبع سے آگاہ ہوں۔ ہمارے مابین یہ وسیلہ شاعری تھا۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ خوشبو کے بعد اس کی شاعری میں تخلیقی اپج مفقود ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ جس شعری آہنگ کی تلاش میں تھی وہ اسے ''خوشبو'' کے بعد بلکہ کہیں اب جا کر نصیب ہوا تھا۔ عوام الناس تک رسائی پالینا آسان ہے مگر ان سے الگ ہو کر اپنے ہمراہ بسر کرنا بہت دشوار ہے۔ پروین نے ''صد برگ''، ''خود کلامی'' اور ''انکار'' میں اپنے ساتھ جینے کی سعی کی ہے مگر لوگ تھے کہ اسے بار بار اپنی جانب گھسیٹ لیتے تھے۔ 1987ء میں اسلام آباد میں ہونے والی ایک ملاقات میں، اس نے مجھے یہی بتایا تھا اس نے کہا تھا:

تم لوگ خوش قسمت ہو، ہر نوع کے شعری تجربے کے لیے آزاد، کیوں کہ عوام کی تم لوگوں سے کوئی توقع وابستہ نہیں۔ رہی مَیں، تو وہ مجھے ہمیشہ بیس برس کی ایک خوش فکر لڑکی ہی دیکھنا چاہتے ہیں شاعرہ نہیں، کبھی کبھی تو مجھے ڈر لگتا ہے کہ مَیں شاید کبھی بڑی نہ ہو سکوں''۔

پروین کی ''صد برگ''، ''خود کلامی'' اور ''انکار'' ایک شاعرہ کی فکر کے فطری بہاؤ کا مظہر ہیں۔ ''خوشبو'' کی نوخیز شاعرہ نے ''انکار'' میں ہر نوع کے معاشرتی جبر سے انکار کیا ہے، اس نے خود اپنی بنائی ہوئی شعری طلسمات کو توڑنے کی سعی بھی کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ اگر وہ دو چار برس اور زندہ رہتی تو مقبول شاعرہ ہونے کے طلسم کدے سے ضرور باہر نکل آتی اور اس شعری لحن کو دریافت کر لیتی کہ وہ جس کی پچھلے کئی برس سے متلاشی تھی۔

پروین سے دو آخری ملاقاتیں، ملتان اور اسلام آباد میں ہوئیں، ایک جناب طاہر

تونسوی کے توسط بلکہ تحریک سے، جس کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے لیے مَیں نے زندگی میں پہلی بار اپنی کلاس چھوڑی تھی اور دوسری بلکہ آخری اسلام آباد میں ہونے والی ادیبوں اور دانشوروں کی قومی کانفرنس میں۔ ان دونوں ملاقاتوں میں، مَیں صرف سامع کی حیثیت سے موجود رہا اور مجھے پروین کو یہ بتانے کا موقع نہیں مل پایا کہ بالآخر مَیں نے اس کی شاعری کے بارے میں اپنی رائے بدل لی ہے۔ اب مجھے محبت کی شاعری سے ہول نہیں آتا اور نہ ہی مَیں عوام کے لیے شعر گوئی کو گناہ جانتا ہوں۔ میرے اس قلبِ ماہیت کی وجہ میں پروین ہی کو بتانا چاہتا تھا مگر وہ نہیں رہی تو مَیں اس بھری محفل میں اس راز کو افشا کیے دیتا ہوں۔ یہ بات مجھ پر مبتلائے عشق ہونے کے بعد کھلی ہے اور مجھ میں اور پروین کے شعری رویوں میں یہی فرق تھا کہ اس پر یہ بات اس کی پہلی ہی غزل تک کھل گئی تھی۔

ن، م راشد نے اپنے ہم عصر شاعر، احمد ندیم قاسمی کے بارے میں کہا تھا کہ اگر اس کی شعری کلیات کا کڑا انتخاب کیا جائے تو وہ اپنے موجود قد سے دس گنا بڑا شاعر قرار پائے گا۔ چند ماہ پہلے تک مَیں یہی بات پروین شاکر کے بارے میں کہا کرتا تھا مگر اب مَیں نے اپنی رائے سے رجوع کر لیا ہے۔ اس لیے کہ پروین شاکر کی شاعری کا موضوع محبت اور صرف محبت ہے اور محبت میں اچھے برے کا انتخاب نہیں کیا جا سکتا۔

پروین شاکر کی رحلت سے چند روز پہلے، جب مَیں نے کتاب نگر پر اس کی شعری کلیات ''ماہِ تمام'' دیکھی تھی تو مَیں نے شاکر حسین شاکر سے کہا تھا کہ اس کتاب کا نام خوبصورت تو ہے مگر ایک ایسے شاعر کے لیے جو ابھی تازہ دم، گرم دم جستجو اور لامحدود شعری امکانات کا وارث ہو، کچھ ٹھیک نہیں کیوں کہ اس سے شاعر کے کام کی تکمیل ہونے کا پہلو نکلتا ہے تو مجھے یہ خبر نہ تھی کہ پروین کے شعری تسلسل کا اختتام ہونے کو ہے۔ وہ تو چلی گئی مگر مجھے اس امر کا یقین ہے کہ اس کا تخلیق کردہ ''ماہِ تمام'' کبھی زوال آمادہ نہیں ہوگا، کبھی نہیں۔

میرا تصنیفی سفر

اپنے وجود کی امکانی وسعت تک پھیلے ہوئے پیپل کے درخت، جنہوں نے ہمارے گھر کی ڈیوڑھی کے سامنے لگ بھگ ایک ایکڑ رقبے کو گھیر رکھا تھا، اس دھول بھری کج مج، قدموں تلے پھیلتی مگر راہروں سے گریز کرتی ہوئی پگ ڈنڈی کے دونوں طرف جمے کھڑے تھے (اور ان میں سے ایک نسبتاً چھوٹا، پیپل کا درخت آج بھی اسی شان سے ایستادہ ہے) جو میرے گھر سے نکلنے اور پلٹنے کا عمومی راستہ تھی۔ دن نکلتے ہی ان کی سبز، خنک، کہیں چھدری اور کہیں بے حد گھنی چھاؤں تلے بستی بھر (مَیں نے گاؤں کا لفظ جان بوجھ کر نہیں برتا) کے باسیوں کی چارپائیاں، اپنے اپنے طبقاتی رشتے کی شناخت لیے کہ ان میں سے کوئی نرم ریشم ایسی ملائم مگر مضبوط سوتی ڈوری سے، کوئی کھردری اونی رسیوں سے، کوئی عمدہ بان سے اور کچھ کھجور کی میلی کچیلی پیٹیوں سے بُنی گئی ہوتی تھیں، دور نزدیک تک پھیلا دی جاتی تھیں، دن بھر یہاں ہر طرح کی دھما چوکڑی مچتی، اڈا کھڈا، للکن میٹی، باراں گوٹی، کے ساتھ ساتھ تُو تکار، طعنے مہنے اور معمولی راز داری لیے مگر آگ کی طرح پھیلنے والی خبروں کا ایک بازار گرم رہتا اور شام ہوتے ہی ایک گہرا سناٹا، اس سارے ہنگامے کی جگہ لے لیتا، برسوں سے اس بستی کا یہی معمول تھا، برسوں تلک اسی بستی کا جو میری جنم بھومی ہے، یہی معمول رہا۔

مَیں نے انہیں پیپل کے درختوں تلے اپنے قدموں پر چلنا سیکھا، ہر طرح کے ہجوم میں گھل مل کر ہنسا کھیلا اور تنہا ہوا۔ اپنے باہر اور اندر کے سناٹے کی آواز سنی اور اماوس کی راتوں میں، ان کے سائے تلے آنے اور اس سے نکلنے کی جدوجہد میں، اندھیرے اور

اجالے میں، بینائی کے عارضی طور پر کھونے اور پلٹ آنے کا لرزہ طاری کر دینے والا مگر دلفریب کھیل کھیلا۔ اس وقت اور بہت بعد تک اس بستی میں بجلی نہیں تھی۔ ہمارے گھر میں بھی نہیں، جو اس علاقے کے لائی، سرپنچ، میرے والد مہر سجاول خاں کا گھر تھا۔ یہ بستی (بستی کبیر سنپال) میرے دادا، مہر کبیر سنپال نے بسائی تھی۔ اصل میں یہ بستی، موضع پکا حاجی مجید کی ایک نواحی آبادی تھی جو نہر لوئر باری دوآب نکلنے پر پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد، اس زمین پر موجود جنگل کو صاف کر کے بسائی گئی تھی کہ اب یہاں نہری پانی سے سیرابی کی سہولت میسّر تھی اور میرے دادا اور کچھ ہندو زمینداروں کو اب دریائی پانی کی آس پر جینے کی ضرورت نہیں رہی تھی۔ میرے دادا، بہ اعتبارِ ملکیت اس بستی کی آدھی زمین کے مالک تھے جو بعد میں میرے والد اور دو تایاؤں میں تقسیم ہوئی، پھر ان کی اولاد میں اور مجھ میں اور میرے بہن بھائیوں میں۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہندوؤں کی متروکہ زمین چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر ہجرت کے بعد آنے والوں (مگر ایک ہی خاندان سے متعلّق) افراد کو عطا ہوئی۔ اس طرح، اس بستی پر میرے خاندان کا تسلط کسی نہ کسی صورت اب بھی برقرار ہے۔

ظاہر ہے یہ منظر نامہ موسمِ گرما اور فصلِ بہار کے سوا کسی اور رُت سے متعلّق ہو ہی نہیں سکتا ایسے میں جب رات خصوصاً اماوس کی رات، جب بہت گہری ہو جاتی تو مَیں صحن میں بچھی اپنی چارپائی سے نیچے اترتا اور دبے پاؤں وسیع و عریض دلان کو چیرتا ہوا باہر، ڈیوڑھی سے آغاز ہوتے ہوئے مگر کسی باطنی وحشت سے مضطرب پیپلوں کے سرد سایے تلے چلا آتا۔ میری آنکھیں جو اس وقت اردگرد کی اشیاء کے صرف ہیولے ہی دیکھ سکنے کے قابل ہوتی تھیں۔ اس سایے تلے پہنچ کر، بے نور ہو کر، اسی تاریکی کا حصّہ بن جاتیں۔ وہاں مَیں صرف اور صرف اپنی یادداشت بلکہ اپنے وجدان کی رہنمائی میں گھومتا پھرتا۔ (گمانِ غالب ہے کہ آگے چل کر جس تاریک معاشرے میں مجھے زیست کرنا تھی، یہ کھیل اسی بے سمت تگ و دو کی تیاری تھا) مجھے اس تاریکی سے کبھی خوف نہیں آیا، پھر بھی اس کے اندر قدم دھرتے ہوئے اور کبھی اس میں سے ہو کر نسبتاً کم تاریک گلیوں میں نکلتے ہوئے مجھ پر ایک سنسنی کی سی

کیفیت ضرور طاری ہو جاتی تھی جو میری شریانوں میں لہو کی لہر کے ساتھ پھیلتی اور سکڑتی رہتی تھی۔ ایسی ہی سنسنی سے مجھے ادبِ عالیہ کے مطالعہ کے دوران میں اکثر اور تخلیقِ فن کے لمحوں میں کبھی کبھار اب بھی واسطہ پڑتا ہے تو مَیں اپنے آپ کو ایک خوش خصلت سایے میں سے راستہ ڈھونڈنے کی کوشش میں سرگرداں پاتا ہوں مگر دشت کو راہ نکلتی ہے نہ گھر آتا ہے، کے مصداق مَیں ابھی تک بھٹکتا پھرتا ہوں اور شاید اپنے آخری سانس تک بھٹکتا ہی رہوں۔

میرا پہلا خوف انہی اسرار بھرے درختوں تلے ایک اور وجود (بلکہ نسوانی وجود) کی غیر متوقع موجودگی تھا اور اپنا پہلا شعر مَیں نے اس واقعے کے باعث پیدا ہونے والے ذہنی انتشار کو کم کرنے کے لیے پورے چاند کی رات میں، اپنی بے خوابی سے زچ ہو کر، اپنی چارپائی کے پہلو میں صحن کی سنوری ہوئی کوری زمین پر لکھا تھا مگر یہ واقعہ قدرے بعد کا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ اس سے کچھ برس پہلے، مجھے پانچ برس کا ہونے پر دولہا کی طرح سجا بنا کر چاندی کے زیورات سے لدے گھوڑے پر بٹھا کر ممو ماچھی (ہمارا جدی ملازم) کے ساتھ جراحی بھجوایا گیا تھا جہاں کے سکول میں پرائمری تک تعلیم دینے کا انتظام تھا اور جس کے صدر مدرس ماسٹر واحد بخش، میرے والد کے بھائی جیسے دوست اور سنگی سید برکت علی شاہ کی رعایا میں بھی شامل تھے اور حواریوں میں بھی۔ سکول سے میرے گھر کا فاصلہ ایک میل سے زیادہ کیا ہو گا، مگر مجھے سکول پہنچنے پر ہر سوال کے غلط سلط جواب پر بھی نقد انعام سے نوازا جاتا تھا (جس کے فنانسر میرے والد ہی تھے) اور سکول سے واپسی پر آدھے راستے میں اور کبھی اس سے بھی کچھ آگے، میری والدہ (جو میرے والد کی دوسری بیگم تھیں اور جن کی اولادِ نرینہ میں زندہ بچ رہنے والے دو بھائیوں میں مجھے اولیت حاصل تھی اور ہے) شربت کی گڑوی لیے میری واپسی کی منتظر ہوا کرتی تھیں۔ یہاں سے گاؤں تک کا فاصلہ مَیں اپنی والدہ کے کندھوں پر سوار ہو کر طے کرتا تھا اور ممو میرے گھوڑے کی باگ تھامے (جو بعد میں میری شاعری کا کردار بھی بنا) ہمارے پیچھے پیچھے چلتا تھا۔ وہ سکول جانے اور پلٹنے کے دوران میں ہمیشہ میرے ساتھ ہوا کرتا تھا اور یہ ساتھ قدرے بدلی ہوئی صورت بھی میرے ہائی سکول

تک کی تعلیم کی تکمیل ہونے تک جاری رہا۔

پڑھنا مَیں نے اسی بیچ میں کہیں شروع کیا، قرآنی آیات اور احادیث کے انتخاب پر مبنی، اخلاقی تعلیم اور تمدنی زندگی کی رہنمائی کی ایک کتاب ''نسخۂ کیمیا'' کہیں سے میرے ہاتھ لگی، شاید یہ میرے بڑے بھائی، مہر نواب خاں نے خریدی ہوگی جو میرے والد کی پہلی بیگم کے بطن سے تھے اور خاندان بلکہ قبیلے بھر میں مجھ سے پیشتر اکلوتے میٹرک پاس تھے اور ان دنوں ایک معمولی سرکاری ملازمت میں جُتے ہوئے تھے، ان کی اور میری عمر میں کوئی پچیس برس کا فرق رہا ہوگا اور اسی باعث مَیں ان سے ہمیشہ شرماتا اور جھجکتا رہا۔ وہ شادی شدہ تھے اور کم و بیش میرے ہم عمر دو بچوں کے باپ، جب مَیں دھول سے اٹی، ٹیڑھی میڑھی گلیوں، اگلی فصل کی بوائی کے لیے خالی چھوڑی گئی زمین کے وسیع قطعوں، ڈھور ڈنگر کو گرمی سردی سے بچانے کے لیے بنائے گئے چھپروں اور ڈھاریوں میں اپنے ہم جولیوں اور ہم سنوں کے ساتھ ''چوپال'' پر بیٹھ کر قصہ یوسف زلیخا سننے کے ساتھ وہ تمام کھیل کھیلتا تھا جو پنجاب کے دیہاتوں میں کھیلے جاتے ہیں جیسے گلی ڈنڈا، کوکلا چھپا کی، گھوڑی، پٹھو گرم اور ایسے ہی زندگی کی ہماہمی، لگن، اسرار اور لذّت سے بھرے کچھ اور کھیل تو اچانک میرے لہو میں ''نسخۂ کیمیا'' کو چھونے اور جیسے چکھنے کی ہڑک جاگتی اور مَیں سائے کی طرح خاموشی سے سرک کر اپنے گھر پہنچ جاتا اور دیر تک اس موہنی کتاب کے حسن و جمال کا اسیر رہتا جو صرف ہدایت کے اعتبار ہی سے نہیں، طباعت اور جلد بندی کے اعتبار سے بھی چاہنے جانے کے لائق تھی۔ (یہ کتاب آج بھی میرے پاس موجود ہے اور میرے تصرف میں ہے) اسی دوران میں اپنی بڑی بہن کے ذریعے میں مولود کی کتابوں کے علاوہ گلشن رنگیلا، جنگ نامہ حامد، جنگ نامہ زیتون، قصہ پورن بھگت سے آشنا ہوا اور اردو کو اٹک اٹک کر پڑھنے کے باوصف پنجابی پڑھنے میں، وہ مہارت بہم پہنچائی کہ اہلِ خاندان میرے علم و فضل پر رشک کرنے لگے۔ پھر مجھے اپنے ابا کی مجلسِ انصاف میں بیٹھنے کا شوق ہوا (اس میں کچھ دخل ان کی رضا کو بھی تھا) اور مَیں نے شہری زندگی سے کٹے ہوئے دیہاتوں کے مکینوں کی بے مثل

فطانت، حُسنِ ادا، حُسنِ بیان، جبلّی عیاری اور وہبی شعور کے انمول مظاہرے دیکھے اور اپنے باپ کو بھی جو اِس اُلجھے ہوئے سُوت کے تاروں سے نکلنے کا فن جانتے تھے۔ انصاف کی بات کرتے تھے دوست اور دشمن کی تمیز کیے بغیر جس پر اس خطے کے لوگ آج بھی آفرین کہتے ہیں اور آج کی نسل کے سامنے میرے باپ کے صادر کئے ہوئے فیصلوں کو ایک دلنشن حکایت کے طور پر دُہراتے ہیں۔

شاید یہی سب کچھ تھا جو مجھے توڑ پھوڑ رہا تھا اور میرے اندر ہی اندر کچھ نیا سا، کچھ انوکھا سا، جیسے دھند اور خواب کی کیفیت سا، کوئی جال بننے میں مصروف تھا۔ جراحی میں، مَیں نے صرف دو برس پڑھا پھر پکا حاجی مجید میں سکول کھلنے اور ماسٹر واحد بخش کی ناگہانی وفات کے باعث وہاں چلا آیا۔ اب مَیں دو چار دوسرے ہم جولیوں کے ساتھ پیدل چلنے پر بضد ہی نہیں تھا بلکہ اس خوش سلیقگی سے سکول جانے سے زیادہ لطف بھی محسوس کرتا تھا۔ سو مَیں نے شہسواری موقوف کی اور اپنے چھوٹے بھائی، بڑی بہن اور کچھ دوسرے ہم مکتب بچوں کے ساتھ، ایک ڈیڑھ میل کا یہ فاصلہ گرمی، سردی، بہار، خزاں اور برسات کی تخصیص کیے بغیر ایک عجوبہ استقامت سے پیدل ہی طے کرتا رہا۔ اس سکول میں، مَیں نے پانچویں جماعت تک تعلیم پائی اور یہاں میرے اصرار اور میرے والد کی سفارش سے لکڑی کے ایک نئے نکور صندوق کا تالا شاید پہلی اور آخری بار، صرف میرے لیے کھولا گیا کیوں کہ وہ صندوق مختلف کتابوں سے بھرا رہتا تھا اور مجھے کسی نامعلوم وسیلے سے اس کی خبر ہو گئی تھی۔ یہ ہمارے اسلاف کے کارناموں پر مبنی کہانیوں کی کتابیں تھیں اور کچھ قدیم لوک داستانوں کے علاوہ جنوں اور پریوں کے باتصویر قصے بھی جو اس زمانے کا عام چلن تھے اور جن کے مصنفین میں سے مجھے ندیم صہبائی فیروز پوری کا نام اب تک یاد ہے اور یہ بھی کہ ایسی کتابیں نولکھا بازار لاہور سے طبع ہوا کرتی تھیں۔ مَیں نے پرائمری پاس کرنے تک ایسے بیسویں قصے پڑھ ڈالے اور غالباً 1962ء میں دس برس کی عمر میں اپنی پہلی کہانی لکھی۔ یہ ''ممو کی کہانی تھی۔ اس کا عنوان اب مجھے یاد نہیں رہا مگر کئی برس بعد جب مَیں نے ہاجرہ مسرور کی کہانی، ایک

کہانی بڑی پرانی، پڑھی تو مجھے یوں لگا کہ ان کی کہانی کے بخشو اور میری کہانی کے ممو میں کہیں نہ کہیں کچھ مماثلت ضرور ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ میری کہانی کا مرکزی کردار ممو ہی تھا گھر کی مالکن یا مالک نہیں۔ یہ کہانی ایک بے مصرف ہوتے چلے جاتے فرد کی کہانی تھی نہایت ناپختہ مگر خلوص اور خون کی گرمی سے لکھی ہوئی۔ بہت بعد میں مَیں نے اس کہانی کو ''زود پشیماں'' کے عنوان تلے دوبارہ لکھا تو یہ اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور کے ادبی مجلّہ ''فاران'' کے 1974ء کے شمارے میں شائع بھی ہوئی مگر تب تک مَیں کہانی کار سے زیادہ شاعر بننے میں مصروف تھا اور نثر کی لامحدود وسعتوں تک پھیلی ہوئی سلطنت کی مسافت پر نکلنے سے کچھ اُکتا سا گیا تھا۔

1962ء میں مَیں اپنی والدہ اور اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ شہر (میاں چنوں) میں رہنے لگا کیوں کہ میرے والد نے مجھے ثانوی جماعتوں کی تعلیم کے لیے، ایم سی ہائی سکول، میاں چنوں میں داخل کرا دیا تھا اور روز روز کے آنے جانے کی مصیبت کے علاج اور ہماری رہائش کے لیے ریلوے اسٹیشن کے قریب، محلّہ رحمانیہ، گلی نمبر چھ میں دس مرلے کا ایک گھر بھی تعمیر کر دیا تھا۔ یہاں ہم بہت آسودہ تھے اور مجھے پڑھنے کی بے طرح آزادی تھی مگر اس کے لیے مجھے سکول کی لائبریری تک جانے کی زحمت بہر طور اٹھانا پڑتی تھی۔ مَیں سکول سڑک کے راستے سے بھی جا سکتا تھا مگر مجھے ریلوے کی پٹڑیوں پر چلنا اچھا لگتا تھا۔ کسی بازی گر کی طرح مَیں اپنا بستہ کندھے پر اٹھائے تیز رفتاری سے ان پٹڑیوں پر دوڑتا چلا جاتا اور حیرت انگیز طور پر سکول کے لیے مڑنے والی راہ تک بغیر گرے یا سانس لیے دوڑتا ہی رہتا تھا مگر اس عمل کے دوران میں مَیں اکیلا تھوڑی ہی ہوا کرتا تھا۔ میری بہن کو تو میاں چنوں آنے سے پہلے ہی سکول سے اٹھالیا گیا تھا تاہم مجھے چھوٹے بھائی (مہر طالب حسین) اور شہر میں بننے والے نئے دوستوں، ممتاز احمد، اشرف علی اور محمد سرور وغیرہ کی رفاقت میسر تھی۔ مَیں کسی نہ کسی طرح انہیں حیران کر دینا چاہتا تھا اور شاید ریل کی پڑیوں پر چلنے کے علاوہ انہیں حیران کر دینے کی دوسری صورت، لکھنا تھی سو مَیں نے ننھی ننھی کہانیاں لکھیں اور

سبھی کو حیران ہوتا دیکھ کر خوش رہا۔

اب مجھے کتابوں کی کچھ کمی نہ تھی۔ مَیں سکول اور میونسپل کمیٹی کی لائبریری سے، اپنے والد کے اثر ورسوخ کے باعث، کتابیں نکلواتا رہتا تھا اور اس شوق کی تکمیل کے لیے مجھے میری ماں کا بھرپور مالی تعاون حاصل تھا۔ مجھے ماں کے ہوتے ہوئے پیسوں کی کبھی کمی رہ نہ ہوسکتی تھی۔ فکر تھی تو اس بات کی کہ کہیں کوئی عزیز میری مطالعاتی سرگرموں میں مداخلت نہ کرے۔ رہے میرے ماں باپ اور بہن بھائی تو وہ میرے زائد از نصاب مطالعہ کو بھی میری عمومی تعلیم کا حصّہ سمجھتے تھے۔ وہ مجھے اس درجہ ''محنت کرنے'' اور ''مصروف مطالعہ'' رہنے سے روکتے تھے تو اس محبت کے باعث کریں کہ کہیں مسلسل مطالعے سے بیمار نہ ہوجاؤں مگر عالمِ حیرت میں بھٹکتے ہوئے فرد کو تھکن، بیماری اور وجودی توڑ پھوڑ کا کیا خوف، مَیں نے ان پانچ برسوں میں سیکڑوں کتابیں چاٹ ڈالیں۔ یہاں میں نے بہرام کی واپسی اور ظفر عمر کی نیلی چھتری سے ابنِ صفی کی عمران سریز تک (کیسی رسیلی کتابیں تھیں یہ سب) کے علاوہ نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری، صادق حسین سردھنوی، اور اس قبیل کے دیگر مرد و خواتین مصنّفین کے ساتھ ساتھ، کرشن چند، بیدی، سعادت حسن منٹو اور او ہنری کو پڑھا جس کی کہانی ''تحفہ'' نے مجھے سکتے کا شکار بنا دیا تھا اور مَیں نے طے کرلیا تھا کہ اپنے ادبی سفر کا آغاز ایک کہانی کار کی حیثیت ہی سے کروں گا۔

میرے ثانوی جماعتوں کے دوستوں (محمد آصف اعجاز، جمیل اقبال گل، حاکم علی رضا، ممتاز احمد، ضیاء احمد اور محمود الحسن ندیم، اور اساتذہ میں سے کسی کو بھی ادب سے دلچسپی نہیں تھی۔ خود مجھے بھی یہ علم نہیں تھا کہ ایک لکھنے والے کو چھپنے کے لیے کیا کچھ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور کیسے؟ جو پرچے میرے مطالعے میں تھے اور وہاں دستیاب تھے، وہ چاند، قہقہہ، شمع، آداب عرض اور اردو ڈائجسٹ تھے اور مجھے یہ تک علم نہیں تھا کہ چھپنے کے لیے کہیں کوئی چیز بھجوانے کے لیے اسے کس طرح کے کاغذ پر لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے کاغذ کے ایک طرف لکھا جاتا ہے یا دونوں طرف۔ ''نگارشات'' کو خوش خط لکھوا کر بھیجا جاتا ہے یا یوں

ہی کج مج تحریر اور شکستہ خط میں۔ مَیں نے کرشن چند کے تتبع میں لکھنا شروع کیا تھا (جس کو کہیں کہیں منٹو کا تڑکا بھی لگاتا تھا) مگر نہیں جانتا تھا کہ اپنے لکھے کوٹھکانے لگاؤں تو کہاں اور کیسے؟ (اور کتنا اچھا ہوا کہ مَیں نے اپنی لاعلمی اور فطری شرمیلے پن کے باعث ان بے ہودہ تحریروں کو کہیں بھجوانے کی زحمت نہیں کی۔) میں کہیں چھپ رہا تھا نہ چھپنے کے لیے کہیں کوئی چیز بھجوانے کی ہمّت رکھتا تھا مگر تب بھی مجھے یہ اندازہ تھا کہ بالآخر مجھے اس طرف توجہ کرنا ہی ہوگی۔ لکھنے والے کو اپنی بات دوسرے تک پہنچانا ہی ہوتی ہے کیوں کہ لکھنا، مکالمہ کرنے کی طرح ہے جس میں دوسرے شخص (قاری) کے ردِعمل کا معلوم ہونا از حد ضروری ہے یہ اور بات ہے کہ بہت بعد میں جا کر مجھے یہ پتا چلا کہ ہمارے اندھے، گونگے اور بہرے معاشرے میں لکھنے اور خود کلامی کرنے میں کچھ خاص فرق نہیں ہے۔ یہاں اہلِ جہاں سے تو کیا افلاک سے بھی نالوں کا جواب آتا ہے، نہ آئے گا!

میٹرک کا امتحان مَیں نے 1967ء میں پاس کیا۔ میرے نمبر میری توقع سے بہت کم تھے مگر اتنے کم بھی نہیں تھے کہ کسی اچھے کالج میں داخلے کا جواز نہ بن سکیں۔ مَیں اپنے والد اور کلاس ٹیچر (چودھری مختار احمد) کے ساتھ ساہیوال پہنچا اور گورنمنٹ کالج میں پری انجینئرنگ کا طالبعلم (رول نمبر 14) بنا۔ پہلے ہی دن میری ملاقات بستی نجمہ آباد (مدرسہ، ضلع بہاولنگر) کے محمد نواز طاہر بھٹی سے ہوئی جو ہماری دوستی کا پیش خیمہ بنی اور یہ دوستی تادیر (بلکہ اس کی حادثاتی موت تک) چلی۔ آصف اعجاز، ضیاء احمد، خورشید احمد اور جمیل اقبال پہلے ہی سے میرے ساتھ تھے اور شکور احمد خالد اس حلقے میں در آنے والے نئے دوست تھے۔ اس وقت تک میری علتِ مطالعہ نہ صرف یہ کہ قائم تھی بلکہ اپنی انتہا پر تھی۔ مَیں نے ہاسٹل میں داخلہ لیا اور آزاد دنیا میں پہلا قدم رکھتے ہی سب نے ایک مگر میں نے دو کام باقاعدگی سے انجام دینا شروع کیے ایک یہ کہ ہم سب روزانہ سینما جاتے تھے اور دوسرا یہ کہ مَیں نے اپنے جیب خرچ کے دو تہائی حصّے سے کتابیں خریدنا آغاز کیں۔ فیض، ساحر، بیدی، غلام عباس، اختر شیرانی، ندیم وغیرہ کو مَیں نے اسی شہر کی ''ہٹیوں'' سے خریدا اور پڑھا

اسی کالج کی لائبریری میں مَیں نے پہلی بار ''فنون'' دیکھا اور مجید امجد کا نام پڑھا جو اُسی روز حسنِ اتفاق سے ملے بھی۔

مگر چھپنے کا سلسلہ اس سے قدرے پہلے شروع ہوا۔ ''چاند'' میں فلمی گیتوں کی پیروڈیاں شائع ہوتی تھیں مَیں نے بھی دو ایک گیتوں کی پیروڈی کی جو شاید گیت کی دُھن کا شعور ہونے کے باعث کچھ زیادہ بری نہ تھیں اور ''وزن'' میں تھیں۔ کسی دوست کے مشورے سے میں نے اعلیٰ درجے کے نیلے کاغذ پر (مَیں نے کرشن چندر کی کسی کتاب میں پڑھا تھا کہ وہ اعلیٰ درجے کے نیلے کاغذ کا استعمال کرتے ہیں) جو مَیں نے ساہیوال کے ''بابے دی ہٹی'' سے خریدا تھا۔ ان پیروڈیوں کو گیتوں کے آمنے سامنے نقل کیا اور ''چاند'' کے ایڈیٹر پیر جنگلی (وحشی مارہروی) کو بھجوا دیں۔ وہ اگلے ایک دو پرچوں میں چھپ گئیں تو سمجھیں کہ کناروں میں بندھے پانی کو بہہ نکلنے کا راستہ مل گیا۔ مَیں نے دو ایک سچّی کہانیاں (گھڑ کر) آداب عرض، کے لیے بھجوائیں جو قدرے تاخیر سے مگر وقتِ مطالعہ کی تخصیص اور مصنف کے پتے کے ساتھ شایع ہو گئیں اور مزے کی بات یہ ہوئی کہ قارئین کے خطوط میں ان کہانیوں پر رائے بھی چھپی اور دو چار بھولے بھٹکے خط میرے خط و کتابت کے پتے پر (مَیں نے اپنے والد صاحب کے خوف سے کہانیوں پر اپنے دوست آصف اعجاز کے گھر کا پتا دیا تھا) بھی آنکلے اس سے کچھ دوستوں کے ساتھ قلمی دوستی کا آغاز ہوا جو ایک آدھ برس میں اپنی تکمیل کو پہنچ کر دم توڑ گیا مگر میرے ادیب ہونے پر مُہرِ تصدیق ثبت کر گیا۔

مجھے اس بات پر کبھی شرم محسوس نہیں ہوتی کہ مَیں نے اپنے تصنیفی سفر کے آغاز میں کتنا بُرا لکھا تھا اور یہ کہ مَیں نے کس طرح کے پرچوں سے چھپنا آغاز کیا تھا۔ مَیں جس خاندانی پس منظر کا حامل تھا وہاں میٹرک سے آگے پڑھنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا چہ جائیکہ داستان طرازی کا بکھیڑا بھی پالا جائے۔ کیفیت یہ تھی کہ جب میری بے احتیاطی سے یہ امر میرے بڑے بھائی پر ظاہر ہوا تو انہوں نے میری کہانیوں کے کرداروں کو ان کے قابلِ شناخت مقامی پس منظر کے باعث حقیقی جانا اور اگرچہ انہوں نے مجھ پر خاص کرم کرتے

ہوئے اس راز کو کسی اور پر ظاہر نہیں کیا مگر بذاتِ خود مجھے بہت دیر تک ان فرضی داستانوں کا ہیرو اور بری طرح بے راہرو سمجھتے رہے۔ انہیں مجھ سے تخلیقی تجربے کی توقع ہو بھی کیسے سکتی تھی۔ انہوں نے خود کبھی خط لکھنے یا بہی کھاتے بھرنے سے زیادہ کچھ کیا ہی نہیں تھا اور قدرے بعد میں جب میرے والد صاحب کو کسی نے میرے اس ''چاند چڑھانے'' کی خبر کی تو انہوں نے بلا تکلف میری کاپیوں کو نذرِ آتش کرنے کا حکم صادر فرمایا تھا جس پر میری ماں کی بروقت مداخلت کے باعث عمل درآمد نہیں ہو سکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ بہت دنوں بعد مَیں نے خود اس زمانے کے مسودات اور ڈائریوں کو آگ دکھا دی اور ایک نئے ''جہانِ نثر'' میں چھلانگ لگانے کے لے تیار ہو بیٹھا۔

گورنمنٹ کالج ساہیوال کے دو برس مَیں نے پڑھنے میں گزارے اور اپنے دوست شکور احمد خالد کی فراہم کردہ کہانی پر ایک ناول لکھنے میں مصروف رہ کر۔ فلم بینی کا سلسلہ بلا ناغہ جاری رہا۔ کئی اچھی تصویریں دیکھیں اور شاید انہی کے زیرِ اثر ایک یک طرفہ عشق کا بکھیڑا بھی پالا۔ ایوب خاں کی حکومت کے خلاف جاری ہنگاموں میں حصّہ بھی لیا اور ساحر اور فیض کی شاعری سے شہ پا کر سوشلسٹ بھی ہوا اور اسی پر بس نہیں، مَیں نے ''تلخیاں'' سے متاثر ہو کر ساحر کے رنگ میں انقلابی نظموں کی ایک پُوری کتاب کہہ ڈالی۔ وہ کتاب اور ناول چھپوانے کے لیے مَیں اپنے دوست حاکم علی رضا کے پاس لاہور بھی آیا تھا مگر ناول (جو خاصے فلمی انداز کی محبت زدہ تحریر تھی) کسی پبلشر (اب یاد نہیں کہ کون) نے ابتدائی مطالعہ کو لیا اور مجھے بعد کے بکھیڑوں میں اسے واپس لینے کا خیال ہی نہیں آیا اور نظموں کی وہ کتاب (جس کے صرف چند مصرعے وزن میں تھے) مَیں نے ابھی چند برس پہلے ضائع کی ہے مگر اس کوشش کا نقصان یہ ہوا کہ مجھے شعر کہنے کا چسکا سا لگ گیا اور مَیں عدم کے رنگ میں، جو ان دنوں میرا پسندیدہ غزل گو ہوا کرتا تھا، کچے کچے مصرے کہنے لگا۔

ظاہر ہے کہ ایف ایس سی میں ناکام ہونا میرا مقدّر تھا۔ شاعری، کہانی کاری، فلم بینی اور طلبہ کے ہنگامے، مَیں کمپارٹمنٹ کلیئر کرنے کی غرض سے ملتان چلا گیا۔ جہاں میرا قیام

میرے چچا اور والد کے دوست) سید برکت علی شاہ کی جُز وقتی قیام گاہ ''برکت منزل'' میں تھا۔ مجھ سے پہلے میرے دوست جمیل اقبال، آصف اعجاز، اور اقبال کلاچی تھرڈ ایئر میں داخلہ لینے کے بعد، میری ہی سفارش سے اسی گھر میں مقیم تھے۔ شاہ صاحب مرحوم اور ان کے مہمان وہاں کبھی کبھار آتے تھے اور زیادہ تر یہ پوری کوٹھی ہمارے مصرف میں رہتی تھی مگر اس فرق کے ساتھ کہ آصف، جمیل اور کلاچی کا قیام شاگرد پیشہ کے لیے بنائے گئے حصّے کے اوپر، ایک شیش محل نما کمرے میں تھا اور مَیں دالان سے آگے گزر کر اصل رہائش گاہ کے ماسٹر بیڈ روم پر قابض تھا۔ ہمارے علاوہ اس گھر میں شاہ صاحب کی پرانی خادمہ (جواب قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھی تھی) لیلیٰ تھی اور اس کا بیٹا غلام حسین۔ یہیں میری ملاقات طاہر فاروقی (جواب ملتان کے ایک کالج کے پرنسپل ہیں) اور محمد اسلم میتلا ، (مشہور سرائیکی مصنف اور منصف) سے ہوئی اور بہت جلد گہری دوستی میں بدل گئی۔ وہ دونوں باقاعدہ شاعر تھے، ان کی صحبت نے میرے شوق کو بھی مہمیز کیا اور مَیں نے ایک جُنونی کیفیت میں نفیس اور قیمتی کاغذوں کے پلندوں کو ایک بار پھر نیلے سے سیاہ کرنا شروع کیا۔ مجھے زود گو کہا جاتا ہے۔ تو کچھ غلط نہیں کہا جاتا کہ مَیں نے پانچ چھ ماہ کے عرصے میں دو شعری مجموعے (رقصِ غم اور شب گزیدہ) تیار کیے اور میرا ارادہ طاہر فاروقی سے ان کی چولیں ٹھیک بٹھانے کے بعد انہیں شائع کرنے کا بھی تھا مگر 1970ء کے اوائل میں میرے دوست حاکم علی رضا کے مشورے سے میرے والدین نے ایف ایس سی کرنے کے خیال کو خیر باد کہلوا کر مجھے اسلامیہ کالج آف کامرس، لاہور میں آئی کام پارٹ سیکنڈ میں داخلہ دلا دیا (حاکم علی اس کالج میں بی کام پارٹ ا کا طالبعلم تھا) یہ کیسے ممکن ہوا مجھے خبر نہیں کہ مگر مَیں لاہور شفٹ کر گیا اور اپنے پیچھے رونے والی آنکھوں کے ایک جوڑے کے علاوہ اپنے دونوں شعری مجموعے بھی ملتان ہی چھوڑ آیا جو شاید آج بھی میرے دوستوں میں سے کسی ایک کے پاس موجود ہوں۔

لاہور آ کر مَیں سنت نگر میں کرائے پر کمرہ لے کر حاکم اور اس کے دوستوں کی رہائش

گاہ کے پڑوس میں رہنے لگا۔ شہر بدلا، دوست بدلے مگر مَیں نہیں بدلا۔ مَیں نے کامرس کی کلاسز میں باقاعدگی سے شرکت کی اور جی توڑ کر پڑھا بھی مگر امتحان سے دو ایک ماہ پہلے مجھے خیال آیا کہ کامرس پڑھ کر مَیں کروں گا کیا؟ مَیں نے کوئی جواب نہ پا کر بے جھجک پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ایف اے کا داخلہ بھجوا دیا اور خاصے غیر روایتی مضامین کے ساتھ امتحان دے کر گاؤں پلٹ گیا۔ جہاں میرے ساتھ کے کھیلے ہوئے اب مجھ سے بھی بڑے ہو چکے تھے۔ کم از کم قد و قامت اور حقیقی زندگی سے کشید کیے ہوئے تجربے میں۔ سو مَیں وہاں اکیلا رہا۔ گھر میں بھی اور باہر بھی۔ دن بھر اپنے کمرے میں کتابوں کے ساتھ بند رہنا، شام پڑنے پر اپنے والد کی چھڑی لے کر نکلنا اور پیپل کے درختوں سے شروع ہونے والی سڑک پر گنگناتے ہوئے مدھم قدموں سے دو میل کا چکر لگا کر پلٹنا اور گاؤں سے باہر اپنے آبائی قبرستان کے سامنے بہتے راجباہ کے پُل پر ستاروں کے چٹکنے تک، پرندوں، درختوں، فصلوں، قبروں اور رات کی تاریکی اور سناٹے سے جنم لیتے بصری ہیولوں سے مکالمہ کرنا۔ بستی کی گہری دھند میں لپٹی گنی چنی روشنیوں کا نظارہ کرنا اور کھانے کا وقت ہونے پر گھر پہنچتے ہی اپنے بستر میں جا گھسنا اور فانوسی ساخت کے مٹی کے تیل سے جلنے والے لیمپ کی روشنی میں نیند کا غلبہ ہونے تک کچھ بھی پڑھتے رہنا۔ ان فراغت سے بھرپور دنوں میں۔ ایک بار پھر میں نے کچھ کہانیاں لکھیں اور بہت سی غزلیں، نظمیں۔ میری ابتدائی کچ مچ تحریروں میں سے صرف اسی دور کی چند چیزیں میرے پاس ابھی تک محفوظ ہیں حالاں کہ ان کے محفوظ کرنے کی کوئی تُک ہے نہ جواز...... مگر نہیں سقوطِ مشرقی پاکستان کا سانحہ اسی دوران میں پیش آیا تھا اور یہ غزلیں نظمیں اس سانحے سے، میری طبیعت پر مرتب ہونے والے اثرات کی پوری طرح امین ہیں۔ رنج، یاس، گریہ اور غیظ و غضب اسی زمانے کی شاعری کی عمومی لہر تھی اور ان غزلوں پر بھی اس فکری رویے کا واضح اثر موجود ہے۔ شاید ان کے اب تک بچے رہنے کا یہی سبب ہو۔

مَیں نے جس بے یقینی اور فوری فیصلے کے تحت امتحان دیا تھا۔ مجھے پاس ہونے کی

قطعی توقع نہ تھی مگر رزلٹ آیا تو مَیں خاصے اچھے نمبروں سے پاس ہو گیا تھا۔ اب میرے لاہور پلٹنے میں کوئی امر مانع نہ تھا۔ مجھے گورنمنٹ کالج میں بھی داخلہ مل سکتا تھا مگر پہلی لسٹ میں نام نہ آنے پر مَیں نے ایک خاص طرح کے جذباتی فیصلے کے تحت اسی روز گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں بی اے میں داخلہ لے لیا اور کریسنٹ ہاسٹل میں رہائش پذیر ہوا۔ میرے پرانے دوستوں کے حلقے کے علاوہ اب مَیں نے ادبی حلقوں میں بھی (صرف ناظر کی حیثیت سے) گھومنا شروع کر دیا تھا۔ مَیں نے اسی دوران میں جی بھر کر شاعری کی اور ''آداب عرض'' کے لیے چار چھ سچّی کہانیاں لکھیں جو چھپیں بھی مگر نا معلوم کیوں اور کیسے نثر کے حوالے سے میرا رجحانِ طبع خود بخود طنز و مزاح کے مطالعے اور تخلیق سے میل کھانے لگا۔ مَیں نے زعفران اور افکار کے لیے کئی مزاحیہ مضامین لکھے جو 1972ء اور 1973ء کے دوران چھپے بھی اور اسی دوران میں میری کچھ نظمیں ''آداب عرض'' کے شعری تخلیقات کے حصّے میں بھی چھپیں اور میرے جاننے والوں کی حد تک میری ادبی حیثیت کو تسلیم بھی کر لیا گیا تھا مگر میرے اندر کا شرمیلا دیہاتی (جواب بھی ویسا ہی ہے) ابھی تک اپنی فطری جھجک سے پیچھا نہیں چُھڑا پایا تھا۔ مجھے خالص ادبی پرچوں کو اپنی تحریریں بھجواتے ہوئے شرم آتی تھی۔ مَیں حرم، زیب النساء، سورج وغیرہ کے ساتھ ساتھ نئی قدریں، افکار، اوراق، فنون، سویرا، نقوش اور ادبی دنیا وغیرہ کا مطالعہ بھی کرنے لگا تھا اور ان کے پچھلے شمارے انارکلی کے فٹ پاتھی کتاب فروشوں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر یک جا بھی کر رہا تھا مگر مَیں ابھی اپنے کو اس قابل نہیں جانتا تھا کہ ان میں (ماسوائے افکار کے جس کے ایڈیٹر سے نہ معلوم کیسے رابطہ قائم ہوا اور خط کتابت رہنے لگی تھی) اشاعت کی غرض سے کچھ بھجواؤں۔

اسی دوران میں کسی نے مجھے بتایا کہ میرے دو انگریزی مضامین (Atom and the Man اور ایک ڈرامہ Justice of the new king) اسلامیہ کالج آف کامرس کے پرچے المعیشت کے 1970ء کے شمارے میں چھپے تھے۔ بعد میں وہ پرچہ میں نے حاصل بھی کیا سو یہ طے پایا کہ میری شائع ہونے والی اوّلین قابلِ ذکر تحریر اس زبان

میں تھی جس کو بعد ازیں مَیں نے کبھی ادبی اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا۔

اسلامیہ کالج سول لائنز کے زمانہ طالب علمی میں مَیں نے کچھ نثری اور کچھ منظوم نگارشات فاران کے ادارتی عملے کو دی تھیں۔ ادھر اسی زمانے میں، مَیں نے اپنی ایک غزل نئ قدریں (حیدر آباد) کو بھجوائی جو اگلے ہی شمارے میں چھپ گئی۔ مَیں نے افکار کے لیے بھی چند غزلیں اور نظمیں بھجوائیں مگر صہبا لکھنوی صاحب کا اصرار تھا کہ مجھے شاعری کے شغلِ بد کو اختیار کرنے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ اور مزاح میں نام پیدا کرنا چاہیے کہ ان کے بقول اس شعبے میں بڑا خلا موجود تھا جسے پُر کرنا اور جس کے ذریعے سے نام پیدا کرنا بہت آسان تھا۔ ان کے بے جا اصرار اور میری شاعری سے ایک خاص طرح کی لاتعلقی اختیار کرنے کے رویے نے مجھے ان سے دور کر دیا۔ مَیں نے انہیں واضح طور پر لکھ بھیجا کہ شعر کہنا میری فطرت میں شامل ہے اور اب تک افسانہ، طنزیہ مزاحیہ مضامین اور انشائیہ لکھتے رہنے کی اصل غرض و غایت اس میڈیم کی تلاش تھی جو ابھی تک میرے وجدان پر القا نہیں ہوا تھا۔ اب میں نے شاعری کی صورت میں اپنے اظہار کے راستے کو کھوج نکالا ہے۔ اس لیے انہیں میری اس حیثیت کو تسلیم کر لینا چاہیے اور مجھ سے مزاح لکھتے رہنے کی بے جا ضد نہیں کرنی چاہیے اور اگر انہیں میری یہ حیثیت قبول نہیں تو وہ اس بات کے لیے تیار رہیں کہ مَیں آئندہ کبھی افکار کے لیے نہیں لکھوں گا۔ ایک نئے شاعر کے لیے یہ ایک مشکل فیصلہ تھا مگر مَیں نے یہ فیصلہ کیا اور آج بھی اس فیصلے پر قائم ہوں۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی ایک مجلس مذاکرہ میں جب ہم بیس برس کے بعد کہیں جا کر ملے تو وہ اس واقعے کو بھول چکے تھے اور انہوں نے مجھ سے افکار کے لیے نہ لکھنے کا گلہ کیا تھا مگر کیا کروں کہ ان کا حوصلہ شکن مدیرانہ تفاخر کا حامل خط آج بھی میرے پاس محفوظ ہے اور میرے فیصلے کی تبدیلی میں مزاحم ہوتا ہے۔ مَیں نے 1974ء کے بعد سے افکار میں نہیں لکھا اور اب شاید اس فیصلے پر نظرِ ثانی کرنے کی کچھ ایسی خاص ضرورت بھی نہیں کہ اب مجھے اس سے کوئی فرق پڑنے والا ہے نہ افکار اور مدیرِ افکار کو۔

نئی قدروں کے بعد میں اوراق میں چھپا، پھر تحریریں، نیرنگِ خیال، تخلیق، پنجابی زبان، سانجھاں اوراس قبیل کے دوسرے ادبی پرچوں میں مگر میرے کالج میگزین فاران میں اشاعت کے لیے مجھے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ شاید اس لیے کہ فاران کے Mail Box میں اپنی تحریر چھوڑنے کے سوا مَیں نے نگران یا ادارتی عملے کے کسی سے ملنے کی سعی نہیں کی۔ جب مَیں کالج سے بی اے کا امتحان دے کر گھر جا چکا تھا تو مجھے شہرت بخاری صاحب کا ایک خط ملا جو کالج میگزین کے لیے دی گئی میری نگارشات کی اشاعت کے ضمن میں میرے استفار کے جواب میں تھا۔ انہوں نے لکھا تھا کہ مَیں اس کالج میں دو برس گزار گیا مگران سے ملا نہ کسی اور وسیلے سے ادبی رابطے کی کبھی کوئی اورصورت پیدا کی۔ انہوں نے بتایا کہ میری نگارشات فاران کے تازہ اور آنے والے شمارے میں شامل ہیں اور کتنا اچھا ہوتا اگر مَیں کالج لائف کے دوران میں ان کے نیاز حاصل کرتا، خیر نیاز مندی کا یہ سلسلہ قائم ہوا اوراب تک جاری ہے مگر میرے ادبی سفر کے دوران میں انہوں نے مجھے کبھی کوئی مشورہ دیا نہ ہی کسی نوع کی امداد فراہم کی۔ اس سے یہ ہوا کہ میرا حجاب بھی سلامت رہا اور وحشت بھی۔

بنگلہ دیش نامنظور تحریک کے باعث میرے بی اے کے امتحان سے قبل اور قدرے بعد میں ملک بھر میں ایک عجیب سی بے ربطی کا سا ماحول تھا۔ مَیں جس امتحان میں بیٹھا، بعد میں پتا چلا کہ اس میں ریگولر امیدواروں کی کل تعداد کا صرف بیس فیصد، امتحان دینے کی زحمت اٹھا رہا ہے۔ باقی اسی فیصد اگلے امتحان میں بیٹھیں گے جو چھ ماہ کے بعد ہوگا اور یونیورسٹی میں ایم اے کے داخلے اگلے امتحان کے نتائج آنے کے بعد ہوں گے۔ یعنی مجھے کم وبیش ایک برس کے لیے فارغ رہنا تھا سو امتحان ختم ہوتے ہی مَیں نے گھر کی راہ لی۔ بہت سی کتابیں خریدیں اور وقتاً فوقتاً ملتان، ساہیوال اور لاہور کا چکر لگا کر ان کی تعداد میں اضافہ کرتا رہا مگر اس دوران میں عمومی طور پر، مَیں اپنے گاؤں میں جما رہا اور اپنے زمیندار دوستوں پیر قلندر حسین شاہ مرحوم (فخر امام صاحب کے بہنوئی اور سیدہ عابدہ حسین کے قریبی

عزیز) خان فرحت اللہ خاں (مسلم لیگی سیاست دان اور برکت علی اسلامیہ ہال لاہور کے برکت علی خاں کے سلسلۂ نسب سے متعلّق صاحبِ علم وشعور)، پیر مشتاق احمد شاہ کھگہ (پیپلز پارٹی کے رہنما اور روشن خیال، تعلیم یافتہ اور حلیم طبع سیاستدان) وغیرہ سے ادب، سیاست، تصوف، مذہب وغیرہ پر طویل مباحث میں مگن رہا اور اس سے بھی زیادہ روسی کلاسیک ناولوں کے مطالعے میں جن کے تراجم مَیں نے لاہور کی فٹ پاتھوں سے بہت سستے داموں مول لیے تھے اور جن میں سے بعض آج بھی میرے پاس موجود ہیں۔

اس دوران میں مَیں تلمبہ میں خادم رزمی سے ملا، لاہور میں تب تک میرے حلقۂ احباب میں علی ظہیر منہاس، علی نوید بخاری، ظفر رباب، لطیف ساحل اور اعزاز احمد آذر کا اضافہ ہو چکا تھا ریڈیو کے یونیورسٹی میگزین پروگرام (جس میں میری ایک غزل سننے کے بعد میرے والد نے مجھے شعر گوئی کی اجازت دے دی تھی) کے باعث زاہد کامران (جیلانی کامران کے صاحبزادے) سراج منیر، باصر سلطان کاظمی اور صفدر ہمدانی سے بھی شناسائی ہو چکی تھی اور مَیں نے سیف زلفی کے ''حلقہ اہل قلم'' میں اپنی نظم ''پانچویں موڑ پر'' پڑھ کر ٹی ہاؤس کی ہنگامہ بھری ادبی چوپال میں بھی قدم رکھ دیا تھا۔ اس لیے مجھے خادم رزمی سے جو اس وقت ادبی دنیا اور اوراق کے شاعر تھے، بے تکلف ہونے میں دیر نہیں لگی۔ ان کے ذریعے مَیں بزمِ ادب تلمبہ کے اراکین سے ملا، جن میں خاں صادق سرحدی مرحوم، غضنفر روہتکی اور ساغر مشہدی مجھے خصوصیّت سے اچھے لگے۔ پھر اسی فضا میں کنور فضل قدیر (فیصل عجمی) اپنی مضطرب طبیعت اور چونکا دینے والی (خصوصاً سنگلاخ زمینوں اور تنگ قافیے کے انتخاب کی کوشش کے باعث) غزلوں کے ساتھ وارد ہوئے اور بزمِ ادب تلمبہ میں ایک خاص طرح کی ادبی مسابقت کا کھیل شروع کر گئے۔ چوں کہ اس وقت تک اس خطے میں (اور شاید آج بھی) میرے اور ان کے علاوہ کسی اور کو فنون میں چھپنے کا اعزاز حاصل نہیں ہوا تھا۔ اسی لیے ان کا فرضی مدِ مقابل شاید میرے سوا کوئی اور نہ تھا۔ ان کا حال اب بھی کچھ ایسا ہی ہے رہا مَیں تو مجھے ان کی شاعری ہمیشہ اچھی لگی ہے اور لگتی ہے مگر یہ ضرور ہے کہ انہوں

نے کسی خاص فکری نظام یا تجربے کو ساتھ لے کر چلنے کی سعی نہیں کی اور ان کی شعر گوئی کا بنیادی نکتہ لحہ بھر کو چکا چوند ایسی کیفیت پیدا کر دینے کا ہے۔ایسی چکا چوند جو بُجھنے کے بعد اپنی جگہ لے لینے والی روشنی کو بارِ دگر سمٹنے پر مجبُور نہیں کر پاتی اور ایک عجیب سا بے بضاعتی اور عدم تکمیل کا احساس قاری کو ستا تا رہتا ہے۔

بزمِ ادب تلمبہ نے ''تاروں کی بارات'' کے عنوان سے سولہ شاعروں کے کلام پر مشتمل ایک کتابچہ شائع کیا تو میری بھی آٹھ دس ''چیزیں'' اس میں شامل تھیں تب تک خادم رزمی صاحب سے میری دوستی بہت پختہ ہو چکی تھی اور مَیں ان کی طرف اور وہ میرے گاؤں میں اکثر آنے جانے لگے تھے۔کبھی کبھار آنے والوں میں فیصل عجمی اور ساغر مشہدی بھی تھے اور ان کے توسط سے مَیں بیدل حیدری سے بھی ملا مگر میری بنیادی توجہ مطالعے پر تھی۔مَیں نے نئے اور پرانے شعراء کو پڑھ ڈالا اور ٹنوں کے حساب سے کاغذ سیاہ کیے اور بقول محمد سلیم الرحمٰن غزل کہنا میرے لیے آسان ہو گیا۔

1973ء میں مَیں نے بی اے پاس کر لیا تو میری خواہش ایم اے اکنامکس میں داخلہ لینے کی تھی مگر بی اے کے دوسرے سالانہ امتحان کا انعقاد ہونا ابھی باقی تھا اور یونیورسٹی کے کئی شعبے اس امتحان کے نتائج آ جانے کے بعد نئے داخلے کرنے پر بضد تھے کہ اسی فیصد طلبہ کی قسمت کا فیصلہ ہونے میں ابھی تاخیر تھی۔ظاہر ہے یوں مجھے سات آٹھ ماہ تک مزید فارغ رہنا پڑتا اور مَیں اس وقت تک گاؤں کے طویل رہائشی تجربے سے کچھ اُکتا سا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ بزمِ ادب تلمبہ کے دائرے سے باہر نکل کر لاہور کے ادبی حلقوں میں شورش برپا کروں۔سو مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس دشواری سے نکلوں تو کیسے کہ ایسے میں محمد نواز طاہر بھٹی مرحوم نے (جو نا معلوم کیسے اورنٹیئل کالج کے پنجابی شعبہ کے طالب علم بن چکے تھے) اطلاع دی کہ اورینٹل کالج میں داخلے جاری ہیں اور کیوں نہ میں مختصر عرصے کے لیے وہاں کی کسی فیکلٹی میں داخلہ لے لوں۔مَیں نے بی اے میں اردو نہیں پڑھی تھی اور نہ ہی مَیں اعلیٰ تعلیم کے لیے اردو پڑھنے کا کوئی ارادہ رکھتا تھا۔مَیں نے صرف اسی بنیاد پر اردو اور

پنجابی ہر دو میں داخلہ کے لیے درخواست دے دی کہ اس طرح مجھے لاہور رہنے کا جواز میسّر آ جائے گا اور رہنے کا ٹھکانہ بھی۔ میرے ماں باپ، بہن بھائی اور اعزّا بس اس بات پر خوش تھے کہ مَیں نے قبیلے میں پہلے گریجویٹ ہونے (انہیں میری شاعری سے کچھ اعتنا نہیں تھا) کا اعزاز حاصل کرلیا تھا اور مزید پڑھ رہا تھا۔ مَیں کیا پڑھ رہا تھا اور کیوں؟ انہیں اس مسئلے سے کوئی غرض نہیں تھی اور میرا ارادہ بھی اکنامکس کے داخلے شروع ہونے پر اورنٹیئل کالج کو چھوڑ بھاگنے کا تھا۔ اس لیے مجھے کون سا مضمون پڑھنا چاہیے سے زیادہ اورنٹیئل کالج میں داخلہ فیس بھرتے وقت میری نظر اس بات پر تھی کہ مجھے لاہور میں رہنے کی جگہ کیوں کر مل سکتی ہے اور کہاں! کسی زبان کے شعروادب کا باقاعدہ طالب علم بننے سے مجھے کچھ غرض تھی نہ کسی نوع کی دلچسپی مگر اس لااُبالی حرکت نے میری زندگی کا رخ ہی بدل دیا۔ مجھے اردو اور پنجابی دونوں میں داخلہ مل گیا تھا مگر مَیں نے پنجابی کو ترجیح دی تاکہ اسے الوداع کہنے میں کوئی نفسیاتی یا جذباتی مجبُوری سدِّ راہ نہ ہو مگر جب شعبے میں میرا تعلّق جناب نجم حسین سید، جناب علی عباس جلالپوری، جناب محمد آصف خاں اور جناب شریف کُنجاہی سے بنا اور ان حضرات کے توسط اور نظرِ کرم کے باعث مَیں پنجابی وادب کے بارے میں اپنے احساسِ کمتری کے دائرے سے باہر نکلا تو مَیں نے اکنامکس پڑھنے کا خیال چھوڑ دیا اور پنجابی زبان میں اپنی استعدادِ کار کو بہتر بنانے کے لیے جی توڑ کر اور آنکھیں پھوڑ کر محنت کی۔ مَیں نے پنجابی زبان وادب کے کلاسیک اور نئے ادب کو بڑی توجہ، محبت اور یکسوئی سے پڑھا، خود سمجھا اور دوسروں کو سمجھایا۔ پنجابی ادبی ستھ کا جنرل سیکرٹری ہُوا، رُت لیکھا میں چھپا جو پنجابی شعبے ہی کا نہیں پنجاب یونیورسٹی کے سبھی پنجابی لکھاریوں کا ترجمان تھا اور اورنٹیئل کالج کے شعبہ اردو کے ادبی جریدے ''لفظ'' کا مدیر ہوا (جس کے نگران سہیل احمد خاں اور پہلے مدیر مرزا حامد بیگ تھے) ٹی ہاؤس میں اُٹھا بیٹھا۔ حلقہ اربابِ ذوق (ادبی، سیاسی) پنجابی ادبی سنگت، حلقہ اہل قلم اور دیگر ادبی حلقوں میں محمد خالد، سعادت سعید، ناصر بلوچ، اُمِّ عطیہ عثمانی اور سراج منیر کی معیت میں شب و روز ہنگامے بپا کیے۔ فنون اور دیگر معیاری ادبی جریدوں

میں دھومیں مچائیں۔ اس طرح اور اس قدر کہ لاہور کے سبھی ادبی حلقے ہمارے نام اور کام سے آشنا ہو گئے۔ ادھر سکھر سے صابر ظفر لاہور آ پہنچے تو ہاسٹل میں میرے مہمان ہوئے اور ایسے کہ ہمیں چھ ماہ دن رات، ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔ ان کے ذریعے روحی کنجاہی، خالد احمد، نجیب احمد، زمان کنجاہی اور سب سے زیادہ اہم بات یہ کہ محمد سلیم الرحمٰن صاحب سے ملاقات اور دوستی ہوئی جن کے ساتھ کبھی ''سویرا'' کے دفتر میں، کبھی ''قوسین'' پر، کبھی الفابراوو اور کبھی کوآپرا ایک سٹال میں طویل نشستیں رہیں۔ ان کے توسط سے انتظار حسین، احمد مشتاق، سلیم شاہد، زاہد ڈار، شیخ صلاح الدین، صلاح الدین محمود، جیلانی کامران، مستنصر حسین تارڑ اور عبداللہ حسین وغیرہ سے ملا اور ان کے ادبی سرمایے کو کھنگالا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب مَیں نے پیچھے پلٹ کر دیکھا نہ مجھے پلٹ کر دیکھنے کی فرصت تھی، مَیں نے دو ایک افسانے بھی لکھے اور وہ چھپے بھی مگر اس دوران میں کہی جانے والی غزلوں کی تعداد بلاشبہ سینکڑوں میں تھی اور اسی بُنیاد پر محمد خالد نے اپنے مضمون، سبز رُتوں کا شاعر، میں مجھے صابر ظفر کے بعد اردو کے سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر کا نام دیا تھا۔

معلوم نہیں، مَیں زود گو ہوں یا نہیں مگر امرِ واقعہ یہ ہے کہ جب مجھ پر تخلیقی فضا طاری ہوتی ہے تو مجھے اُٹھتے بیٹھتے جاگتے سوتے، کھاتے پیتے، حتیٰ کہ روزمرہ کے کاموں دوران میں بھی تخلیقِ شعر ہی سے غرض رہتی ہے یہ ٹرانس دو ایک دن تک محدود بھی ہو سکتا ہے اور دو ایک ماہ پر محیط بھی۔ مَیں نے ایک دن میں اکتیس غزلیں بھی کہی ہیں اور ڈیڑھ برس میں ایک شعر بھی۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ تخلیقِ ادب کی یہ کیفیت مجھ پر سال میں ایک آدھ بار ضرور طاری ہو رہتی ہے۔ مَیں کوشش اور تجربے کے زور پر لکھنے والوں میں سے نہیں ہوں اور عام دنوں میں، ایک عام ان پڑھ دیہاتی سے بھی نچلی ذہنی سطح پر جینے والوں میں سے ہوں، مَیں اس دورانیے کو، کہ جب میں تخلیقی وفود میں مبتلا نہیں ہوتا ہمیشہ فکشن، تنقید اور فلسفے کے مطالعے میں صرف کرتا ہوں، جو تخلیقِ فن کے لمحوں میں میری طاقت بن جاتے ہیں اور ان طلسمی لمحوں

میں مجھے یوں لگتا ہے جیسے مَیں لوہے کی سلاخ کو بھی (اگر چاہوں تو) اپنے قلم کی نوک سے کسی نکیلے مصرعے میں ڈھال سکتا ہوں۔

غلام حیدر مستانہ عرف مستان علی سے جو سسی کے Legendry شاعر تھے مَیں انہی دنوں (1976ء کے آخر) میں ملا۔ اصل میں مجھے ان پر اور اس کی سسی پر ایم اے کا تھیس لکھنا تھا مگر وہ شخص جسے یونیورسٹی پچھلی صدی کا آدمی سمجھتی تھی مجھے نہ صرف یہ کہ زندہ مل گیا بل کہ مَیں نے اسے لاہور کے ادبی حلقوں، خصوصاً پنجابی ادبی سنگت میں آنے کے لیے بھی راضی کرلیا۔ اسی دریافت سے مجھے ذاتی طور پر یہ نقصان ہوا کہ مجھے نئے موضوع پر تھیسز لکھنے کی زحمت اٹھانا پڑی اور ان کی کتاب ''گلزارِ سسّی'' پر جو پنجابی ادبی بورڈ، لاہور نے شائع کی، مرتّب کی حیثیت سے میرا نام نہیں چھپ سکا، حالانکہ وہ میری شب و روز کی محنتِ شاقہ کا نتیجہ تھی اور مستان علی کے لیے اپنی سسی کو کسی مسودے کی شکل دینا ممکن نہ تھا اور فائدہ یہ کہ مجھے شاعری کی معیت میں جینے کا قرینہ آگیا اور اپنے فن پر ذات پر میرے اعتماد میں اضافہ ہوا۔

''دنیا پھرے غمازی'' طبع اول یکم جنوری 1978ء ناشر، پنجاب ادبی، مرکز لاہور میری پنجابی نظموں، گیتوں اور کافیوں کی پہلی کتاب تھی جو مذکورہ بالا طرز کے ایک ''تخلیقی دورے'' کے دوران میں لکھی گئی۔ یہ کتاب 1977ء کے لاہور میں لگے سات روزہ کرفیو کے مابین لکھنا شروع کی گئی اور ختم بھی۔ اگلی کتاب ''پانی رمز بھرے'' نومبر 1977ء میں کل تیرہ روز کے دورانیے میں مکمل کی گئی مگر اس کی اشاعت کا وقت انیس برس بعد آیا جب اپریل 1996ء میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اسے سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان کی طرف سے شائع کیا۔ چوراسی ''وائیوں'' پر مشتمل یہ کتاب، مَیں نے شاہ حسین لاہوری، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سید علی عباس جلالپوری کے نام معنون کی کیونکہ کافی اور وائی کہنے کا ادراک مجھے انہی بزرگوں کی دعا سے ہوا۔ یوں بھی اپنی مادری زبان میں اظہار کرنے کی جو تھوڑی بہت صلاحیت مجھے عطا ہوئی ہے، وہ ان اور ان جیسے دوسرے ادبی نابغوں کی چھوڑی ہوئی

میراث کو حرزِ جاں بنانے کے طفیل ہی ہے۔

مَیں نے ''پانی رمز بھرے'' کا بکھیڑ کھڑا کر دیا حالاں کہ اس کا ذکر بہت بعد میں آنا چاہیے تھا۔ 1976ء میں، مَیں نے مثالی نمبر حاصل کر کے ایم اے (پنجابی) کر لیا تو ہر ایک صاحبِ ذوق کا گمان یہ تھا کہ مجھے بِلا کسی تردد اور تاخیر کے اورئینٹل کالج لاہور کے پنجابی زبان و ادب کے شعبے میں لیکچرر لے لیا جائے گا۔ مگر نجم حسین سید کے اپنے محکمے (اکاؤنٹس) کو پلٹنے اور جناب علی عباس جلالپوری اور دوسرے اساتذہ کے معاہدے کی مدت ختم ہو جانے کے بعد، شُعبے کے معاملات اب کچھ ایسے بھاری بھر کم اربابِ بست و کشاد کے ہاتھوں میں تھے جو اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ زیرک، عیّار اور ''مستقبل بین'' تھے۔ وہ ایک تخلیقی شخص کو شعبے کا پہلا مستقل لیکچرر بھرتی کر کے، تاریخِ ادب کے دھارے کو ''اُلٹے رُخ'' پر گھومنے دینے پر کیسے رضامند ہو جاتے۔ سو شعبے سے فارغ التحصیل، اول بدرجہ اول، اچھے خاصے چمک دار تعلیمی پس منظر اور ادبی شہرت رکھنے والے بے راہرو، کی راہ روکی جائے تو کیسے' اور کیا صورت ہو کہ اس کے مقابلے میں ریڈیو کے ایک کلرک اور پی ایم جی آفس کے ایک ٹائپسٹ کو اولیت دی جانا ممکن ہو۔ جس طرح کناروں سے سر پٹکنے والی سرکش موجیں بالآخر اپنے پھیلاؤ کا راستہ ڈھونڈ نکالتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی اس ضمن میں بھی ہوا۔ ''دُنیا پھرے غمازی'' کو فاسد مواد کی حامل کتاب قرار دلانے کے لیے پمفلٹ شائع کئے گئے۔ اداریے لکھوائے اور اس کے مصنف کو ملک دشمن، رائندہ درگاہ اور روس نواز (جو اس زمانے کا فیشن تھا) قرار دے کر قابلِ گردن زدنی ٹھہرایا گیا۔ انٹرویو میں راقم کو تذلیل کا ہر طرح کا سامان کیا گیا اور میرے اس بیان کے بعد کہ مَیں اپنے لکھے ہوئے ایک لفظ پر بھی شرمندہ نہیں ہوں۔ مجھے اس کھیل سے باہر کرنے میں کیا مشکل درپیش آ سکتی تھی۔ شعبے کی سربراہی جس کلرک کے مقدر میں لکھ دینے کا طے ہو چکا تھا، لکھ دی گئی اور تاریخ شاہد ہے کہ اس نے اپنے مربّی کی ریٹائرمنٹ تک اس کے تلوے چاٹے اور بعد میں یہ کام ایک عرصہ تک موخر الذکر کردار نے انجام دیا۔

مَیں نے ہار کر، شاید ہار کر نہیں تھک کر، یونیورسٹی کی ملازمت کے خیال کو دل سے نکال کر کہیں کالج میں لیکچرر ہونے کا سوچا تو وہاں بھی اسی کہانی کو دہرایا گیا مگر رزق کا عطا کرنا کسی انسان کے بس میں ہوتا تو شاید یہاں کسی کو بھی طبعی موت مرنا نصیب نہ ہو پاتا۔ کچھ ہی دنوں بعد مجھے، انہی موذیوں کو پچھاڑ کر، پنجاب پبلک سروس کمیشن کے توسط اور وہاں کے ارباب اختیار کی انصاف پسندانہ مداخلت کے باعث، مرکزِ تحقیق وترقی نصاب، محکمہ تعلیم پنجاب میں ریسرچ ایسوسی ایٹ (پنجابی) کی ملازمت مِل گئی اور مَیں جو پنجاب کے دور دراز علاقے میں جانے پر بھی راضی تھا، گلبرگ لاہور میں تعینات کیا گیا اور 6 اپریل 1978ء سے مَیں مذکورہ دفتر میں کاغذ سیاہ کرنے میں جُت گیا۔ یہاں مجھے جم کر کام کرنے کا موقع ملا اور مَیں نے اپنی ادبی زندگی کا خوبصورت ترین دور شاید اسی دفتر میں کام کرنے کے دوران میں گزارا۔

ان دنوں مَیں ''موسم'' کی غزلوں (طبع اول، یکم دسمبر 1985ء ناشر خالدین لاہور) پر کام کر رہا تھا اور پاک وہند کے ہر قابلِ ذکر ادبی جریدے میں چھپ رہا تھا۔ مَیں، محمد خالد، عطیہ عثمانی، سراج منیر، ناصر بلوچ، افضال نوید اور دوسرے، ہر روز پاک ٹی ہاؤس میں یک جا ہوتے اور اپنی تازہ تخلیق ایک دوسرے کو سُناتے تھے۔ ''اساطیری غزل'' (جسے مرزا حامد بیگ نزول غزل کی روایت کا نام دیتے ہیں) کا ڈول بھی اسی زمانے میں ڈالا گیا۔ ثروت حسین، محمد اظہار الحق افضال احمد سید، شاہدہ حسن، جمال احسانی، سلیم کوثر، ایوب خاور، غلام محمد قاصر، صابر ظفر، عبدالرشید، اصغر ندیم سید اور خالد اقبال یاسر سے بِن دیکھے کی دوستی تو بہت پہلے ہی قائم ہو گئی تھی۔ اب ان سب کے تخلیقی رویوں میں ایک خاص طرح کی فکری ''مشابہت'' کی بنیاد پر ایک ادبی تحریک کے آغاز وارتقا کی سی صورت پیدا ہونے لگی۔ محمد خالد اور مرزا حامد بیگ اس تحریک کے اولین نظریہ ساز تھے، کچھ کام سراج منیر کے ذمے بھی آیا مگر انہوں نے اپنی متلون مزاجی کے باعث، اپنے بنیادی تھیسز میں ایسی ایسی ترامیم کیں کہ ان کے ایک ایک مضمون کے چار چار ''ورشن'' ملنے لگے جس سے ان کی تنقیدی

صلاحیت بھی مشکوک قرار پائی اور ادبی کردار بھی مگر مجھے مرحوم سے اس کی اس کایا کلپ پر کوئی گِلہ نہیں۔ وہ اور ہی دُنیا کا فرد تھا اور اس کے کچھ خاص مقاصد تھے جو اس نے حاصل بھی کیے۔ مَیں نے ایک خط میں اسے اس سرعت پسندی اور ''سیاست پسندی'' سے منع بھی کیا تھا مگر کوئی مانے بھی تو، حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

''نئی پاکستانی غزل، نئے دستخط'' اور نئی پاکستانی نظم، نئے دستخط'' (بہ اشتراک محمد خالد) معیار پبلی کیشنز، دہلی کے لیے میری مرتب کردہ دو کتابیں تھیں جو 1983ء میں دہلی (بھارت) سے شائع ہوئیں۔ کچھ دنوں بعد ''نئی پاکستانی غزل، نئے دستخط'' کی اشاعت خالدین، لاہور کے توسط سے بھی ہوئی۔ یہ کتابیں 1971ء تا 1980ء کی پاکستانی شاعری کا ایسا انتخاب تھیں جنہوں نے اپنے عہد کے مجموعی مزاج کی خبر ہی نہیں دی، ایک مختلف لحن کی بنیاد بھی رکھی۔ اس کام کی تحریک مجھے اپنے ہندوستانی دوست نعیم اشفاق نے دی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے نظری کام اور انتخاب کی جی بھر کر مخالفت کی جانی چاہیے تھی اور ہوئی مگر سنجیدہ ادبی حلقوں میں اس کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور کیوں نہ دیکھا جاتا جو نام بھی اس انتخاب میں شامل تھے، ان کی وہبی تخلیقی صلاحیتوں کا انکار کوئی کافر ہی کر سکتا تھا، اور یہ طے ہے کہ ابھی اس ملک کے ادبی دائرے میں کچھ اہلِ ایمان باقی ہیں۔

مرکزِ تحقیق و ترقیٔ نصاب میں میرا واسطہ پروفیسر صدیق کلیم اور پروفیسر نور خان شاہین ملک سے پڑا۔ پروفیسر صدیق کلیم اپنے ترقی پسندانہ نظریات کی بنیاد پر جبری ریٹائر کر دیے گئے تو اپنی منتشر مزاجی اور اردو میں شعر کہنے کی ناقابلِ ذکر کمزور شعری صلاحیت کے باوجود میرے ہیرو بن گئے۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی تھا کہ انہوں نے مرکز کی لائبریری کو انگریزی زبان میں دستیاب دنیا بھر کے قدیم و جدید ادب کے اعلیٰ ترین شاہکاروں خصوصاً فکشن سے بھر دیا تھا جن سے استفادے کا مجھے دفتر میں کوئی خاص کام نہ ہونے کے باعث، خوب خوب موقع ملا۔ نیرودا، سولزے نیتن، سال بیلو، الیاس کینٹی۔ سنگر، کافکا، راں بو، کامیو وغیرہ کو مَیں نے اسی دفتر میں ملازمت کے دوران میں خوب پڑھا۔ اسی عرصے کے دوران

میں مَیں نے جی بھر کر لکھا بھی۔ مَیں پنجابی نصاب کے کام کا انچارج تھا مگر پنجابی شعبے میں کوزہ پُشتوں کی حاکمیت کے باعث، پنجابی زبان و ادب میں تحقیق کے لیے میری راہ بند تھی۔ سو مَیں نے ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا اور صرف اس غرض سے کہ اس بہانے اردو زبان کے کلاسیکی ادب کو (جبری طور پر ہی سہی) پڑھنے کا موقع تو ملے۔ مجھے جدید اور ہم عصر ادب سے تو کما حقہٗ واقفیت تھی اور اس پر گہری نگاہ بھی مگر ماضی میں اردو زبان و ادب کا با قاعدہ طالب علم نہ رہنے کے باعث میں کلاسیکی ادب کی روایت اور اسلوب سے بڑی حد تک نابلد تھا۔ مَیں نے مرکز کی لائبریری اور اپنے ذاتی استعمال کے لیے بھی مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے شائع کردہ قدیم اردو شعراء کے دیوان خریدے، نثر کے مجموعے یک جا کیے اور انہیں اس توجہ سے پڑھا جو کسی ادب پارے کو پڑھنے والے شخص سے زیادہ اس فرد کے لیے روا رکھنی لازمی ہوتی ہے جو ادب کو زندگی کرنے کا رویہ بنانا چاہتا ہو۔ اس اکتسابی زمانے میں مَیں نے تخلیقی سطح پر زیادہ کام نہیں کیا مگر شاہین ملک کی خواہش پر، پنجابی زبان کی قدیم شعری اصناف (جیسے جنڈری، گھوڑیاں، چرخے نامے وغیرہ) کا منظوم ترجمہ کیا جو مرحوم نے معاہدے کی خلاف ورزی کرتے ہوئے، لوک ورثہ اسلام آباد سے، اپنے نام سے شائع کرا لیا اور مجھے دیباچے میں صرف شکریے پر ٹرخا دیا۔ خیر یہ بھی ان کا بڑا پن تھا اگر یہ وہ یہ زحمت بھی اٹھانا پسند نہ کرتے تو مَیں ان کا کیا بگاڑ لیتا، وہ میرے "فوری افسر" تھے ایسا کرنا ان کا حق تھا، سو انہوں نے کِیا۔

1983ء میں میری طبیعت اس محکمے سے بھر گئی تو مَیں نے نئی سلیکشن کے لیے محکمہ تعلیم پنجاب میں لیکچر رشپ (اردو، پنجابی) کے لیے درخواست داغ دی اور اگرچہ میرے مخالف دھڑے کے رویے میں ابھی تک کچھ تبدیلی نہیں آئی تھی اور ان کے ماہرِ مضمون کی حیثیت سے بلائے جانے کے پیش نظر مجھے اپنی سلیکشن کی ایک فیصد بھی امید نہیں تھی مگر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی خوش خلقی کے باعث نہ صرف یہ کہ مَیں لیکچر رشپ حاصل کرنے میں کامیاب رہا بلکہ مجموعی میرٹ میں بھی خاصے اونچے درجے پر آیا۔ اس بار میں نے اردو کو چُنا

اور اچانک حالات موافق ہو جانے (نئے ڈی پی آئی کالجز اور ایڈیشنل سیکرٹری اس تحقیقی مرکز سے لگائے گئے تھے، جہاں مَیں کام کر رہا تھا) کے باعث میری لاہور پوسٹنگ میں کوئی دشواری حائل نہ تھی مگر مَیں نے اپنی ماں کی خواہش پر ملتان کو چُنا اور 3 مئی 1984ء کو ترک سکونت کر کے مع اہل و عیال مدینۃ الاولیا جا بسا۔ یہ ایک مشکل مگر بڑا دلفریب فیصلہ تھا اور بعض مشکلات کے باوجود مجھے اپنے اس فیصلے پر کبھی افسوس یا پشیمانی نہیں ہوئی۔ گو میری والدہ میرے وہاں پہنچنے کے چند ماہ بعد ہی اللہ کو پیاری ہو گئیں اور میرے وہاں رہنے کا حقیقی جواز ختم ہو گیا مگر مَیں نے اہلِ ملتان اور ارضِ ملتان میں ایسی کشش اور محبت پائی کہ لاہور پلٹنے کی خواہش اور دباؤ کے باوجود مَیں نے وہاں ساڑھے تیرہ برس گزار دیے۔ یہ عرصہ گوتم بدھ کی تپسیا سے زیادہ اور رام کے بن باس کی مدّت سے قدرے کم ہے اور مَیں نے ان دونوں کی طرح ہدایت نہیں پائی، پھر بھی یہ میرے لیے ایک نئے سیارے پر یگ بیتنے اور ایک نئی زندگی جینے کی طرح تھا۔ مَیں نے وہاں بہت سے دوست بنائے اور ایک آدھ دشمن بھی مگر یہ اطمینان کیا کم ہے کہ اس عرصے میں، مَیں نے موسم، عناصر، پانی رمز، بھرے، تائید، مہاندرے، کتاب صبح، رُوداد، آئندہ اور کسے سفنے دے نال'' جیسی کتابیں مکمل کیں اور ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر محمد امین، پروفیسر اسلم انصاری، پروفیسر نجیب جمال، پروفیسر فاروق عثمان، پروفیسر خالد سعید، پروفیسر صلاح الدین حیدر، جناب ارشد ملتانی، جناب اصغر علی شاہ، سیّد عامر سہیل اور پروفیسر شوکت مغل جیسے دوست بنائے اور پروفیسر جابر علی سید، پروفیسر عرش صدیقی اور جناب ابنِ حنیف جیسے لوگوں سے نیاز مندی کا سلسلہ رہا، جن کے توسط سے مَیں پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور پروفیسر خلیل صدیقی کے نیاز مندوں میں شامل ہوا اور ایسے ہی کتنے اور اہلِ علم و دانش جن کے نام مجھے اس وقت یاد نہیں آ رہے۔

''موسم'' 1985ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب میں نے اپنے مرحوم ماں باپ کے نام کی تھی، یہ کتاب صرف ایک شعری مجموعہ ہی نہیں تھی، میری بے بصر آنکھوں کا خواب تھی اور بقول ڈاکٹر سجاد باقر رضوی مرحوم ایک تخلیقی اُپج، اس کتاب پر محمد سلیم الرحمٰن، ذوالفقار احمد

تابش اور پروفیسر سہیل احمد خان سمیت بہت سے اہلِ قلم نے لکھا مگر میرا دعویٰ ہے کہ اس کتاب کی تفہیم کا وقت ابھی تک آیا نہیں۔ جناب مشفق خواجہ نے اس کتاب کے بہار یہ حصّے کی تیرہ غزلیں تخلیقی ادب کے شمارہ نمبر 3 میں شائع کی تھیں تو مجھے لکھا تھا کہ ان غزلوں کی اشاعت ان کی مدیرانہ خوش ذوقی کی دلیل ہوگی۔ اس میں ان کی محبت کو دخل سہی مگر ایسا ہے کہ وہ اس نوع کے توصیفی جملے لکھنے کے عادی نہیں ہیں۔ ''موسم'' ایک پیچیدہ کتاب ہے۔ یوں کہ موسمِ بہار سے موسمِ قدیم تک چھ موسموں کے سفر میں، یہ ایک خاص طرح کا فکری دائرہ مکمل کرتی ہے اور ایک خاص طرح کے فلسفیانہ مزاج کی آبیاری بھی۔ مرزا نوشہ سے اس کتاب کی داد پانے کی آرزو نہیں مگر مجھے یقین ہے کہ ایک دن اس کتاب کی طرف توجّہ دی جائے گی اور اس پر کی گئی محنت اور اس کے شعری لحن کی ستائش کی جائے گی۔

''عناصر'' میں نے 1986ء کے موسمِ گرما میں لکھی تھی یہ ایک ''جنونی'' کتاب تھی۔ اس لیے کہ یہ ایک وحشیانہ تخلیقی وفور کے تحت خلق کی گئی تھی اس کتاب کو اوائل 1987ء میں چھپ جانا چاہیے تھا اور ملتان کے ایک پبلشر سے معاملات طے بھی پا گئے تھے مگر بوجوہ یہ کتاب اورینٹ پبلشرز، لاہور کے زیر اہتمام 1993ء میں جا کر کہیں چھپ پائی۔ یہ کتاب مَیں نے معروف غزل گو اور عزیز دوست محمد خالد کے نام کی کہ یہ انہی کے ایک بے مثل شعر کی توسیع تھی۔ ''موسم'' کی طرح یہ کتاب بھی فکری اٹھان کا ایک خاص دائرہ مکمل کرتی ہے اور اس میں شامل ہر عنصر کے بطن سے دوسرے کے وجود کا جواز ملتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس کتاب پر جو دیباچہ لکھا وہ اردو غزل کی تنقید و تفہیم کے لیے ایک معرکے کی چیز ہے۔ یہی دیباچہ ہے جو کتاب نما دہلی میں ''غزل گو'' کے عنوان سے چھپا اور جس نے انہیں، مجھے اور ہمارے کئی اور دوستوں کو ''قائدِ دبستانِ سرگودھا'' اور اس کے حاشیہ برداروں سے دور کر دیا اور ظفر اقبال سے جو روایت شکن ہونے کا دعویٰ کرنے اور شہرت رکھنے کے باوجود اس کتاب میں کیئے گئے تجربے کی تاب نہ لا پائے حالاں کہ ان کی کتاب ''ہے ہنومان'' کے پس منظر میں اگر کوئی شعری تجربہ کارفرما ہے تو وہ عناصر اور گیانگر میں لنکا (اختر احسن) کے سوا

اور کچھ نہیں اور میرے اس خیال کو مزید تقویت اس امر سے ملتی ہے کہ پچھلے کچھ دنوں سے اب وہ باقاعدہ عناصر کی جگالی میں مصروف ہیں۔

میری اگلی دو کتابیں ''پانی رمز بھرے'' (طبع اوّل، اپریل 1996ء ناشر سرائیکی ادبی بورڈ ملتان) اور تائید (بار اوّل دسمبر 1996ء ناشر اورینٹ پبلشرز لاہور) تھیں۔ ''پانی رمز بھرے'' کی کہانی پہلے کہہ چکا ہوں ''تائید'' میرے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو مَیں نے پچھلے بیس برس میں لکھے تھے۔ یہ مجموعہ مَیں نے کسی طرح کی ادبی یا ذاتی منفعت حاصل کرنے کی غرض کے بغیر چھپوایا۔ مجھے اپنی کتابوں سے کسی نوع کی منفعت کی تمنا یا داد طلبی کی آرزو کبھی تھی ہی نہیں اور نہ ہے مگر یہاں اس امر کی وضاحت اور اس پر زور دینے کی ضرورت یوں آن پڑی کہ بعض لوگ شاعر کے نقّاد بن جانے کو ایک طرح کی ''دھمکی'' سمجھتے ہیں میری یہ کتاب صرف یہ بتاتی ہے کہ مَیں تفہیمِ ادب کے لیے کیا کچھ کر گزرنے کا عادی ہوں اور میرا ادب اور ادیب کو سمجھنے کا طریقہ کیا ہے۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

''مہاندرے'' (بار اول جولائی 1997ء ناشر پاکستان پنجابی ادبی بورڈ لاہور) میرے پنجابی، سرائیکی زبان وادب سے متعلّق احباب کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب جسے پنجابی میں خاکوں کی پہلی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے تقریباً چودہ برس میں مکمل ہوئی۔ حالاں کہ اس میں صرف گیارہ خاکے شامل ہیں اور ان کا بھی بڑا حصّہ 1997ء میں ہی میں لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کو بہترین پنجابی نثر کا مسعود کھدر پوش ادبی ایوارڈ بھی ملا اور یہ اپنی بعض منفرد خصوصیات کی بنیاد پر متنازعہ بھی قرار پائی اور پنجابی زبان کے حلقوں میں بہت Discuss بھی کی گئی مگر اس کی نثر کے معیار اور اسلوب کے نادر اور اچھوتے ہونے کی داد سبھی نے دی ہے۔ میجر اسحاق نے فیض صاحب کی ایک نظم کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اس نظم کی داد حضرت نوشہ سے بھی پاتے، میرے لیے یہ بات کیا کم فخر کی ہے کہ مجھے اس کتاب کی داد جناب محمد سلیم الرحمٰن سے ملی جو پنجابی (خصوصاً میرے لہجے کو) اٹک اٹک کر پڑھتے ہیں اور داد دینے میں غیر معمولی طور پر (مگر حقیقت پسندانہ) بخل سے کام لیتے ہیں۔

14 جولائی 1997ء کو میرا تبادلہ لاہور ہو گیا اور 22 اگست کی صبح میں مع اہل و عیال اپنے ذاتی گھر میں جیسے ہم نے 1995ء میں خرید کیا تھا) لاہور منتقل ہو گیا۔ لاہور اور اہل لاہور سے میرا رابطہ کبھی ٹوٹا ہی نہیں تھا اس لیے اسے تند و تیز کرنے میں کیا دشواری حاصل ہو سکتی تھی مگر وسیم گوہر مرحوم اور ماہِ نو کی مدیرہ اور پنجابی کی بے مثل کہانی کار پروین ملک صاحبہ سے تجدیدِ تعلّق کا سلسلہ اس لیے بہت راس آیا کہ ان کا ادارہ سارنگ میرے کالج کے راستے میں پڑتا ہے۔ سو مَیں اور محمد خالد آتے جاتے، وہاں رکنے، اٹھنے بیٹھنے اور کھانے پینے لگے۔ میرا تازہ ترین شعری مجموعہ ''کتاب صبح'' انہی کے تعاون سے جولائی 1998ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ مَیں نے اپنے عزیز دوستوں ڈاکٹر طاہر تونسوی اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نام کیا۔ اس کتاب کا سرورق مشہور مصور زوار حسین کے موقلم کا اعجاز تھا (جو اس سے پہلے تائید اور مہاندرے کے سرورق بھی بنا چکے تھے) اور سرورق کی کتابت جناب خالد یوسفی کی عطا۔ دیباچہ نوجوان نقاد ''سید عامر سہیل کا اور فلیپ وسیم گوہر مرحوم نے لکھا تھا۔ یہ کتاب میری ان غزلوں کا انتخاب ہے جو اساطیری لہجے کی امین ہیں اور جنہیں مَیں نے موسم اور عناصر کے تخلیقی عمل کے دوران میں اور اس سے کچھ پہلے اور بعد میں لکھا تھا۔ اس طرح یہ کتاب زمانی اعتبار سے کم و بیش پچیس برس کی شاعری کے انتخاب پر محیط ہے۔ ان غزلوں میں قدیم تہذیبی علامتوں کے ساتھ ساتھ رزم گاہ کے سرّی حوالوں، جو موجود کی منتشر مزاج حکمت سے متصل ہو کر آئے ہیں، کے ذریعے ان جڑوں کی تلاش کی سعی کی گئی ہے، جن پر ہمارے مستقبل کی تعمیر کا انحصار ہے اور جن کے ذریعے انسانی طبائع کی تفہیم کرنا ممکن ہو سکتا ہے۔

''کتاب صبح'' کی اشاعت کے بعد میرا ارادہ اپنی ان فاسقانہ غزلوں کو کتابی صورت دینے کا تھا جو ''موسم'' سے کتابِ صبح تک کے زمانے میں لکھیں اور ان کتابوں میں جگہ نہ بنا سکنے کے باعث اب تک ادھر ادھر بھٹک رہی تھیں مگر اسی دوران میں مدتوں بعد مجھ پر پنجابی نظم و نثر کا در وا ہوا اور مَیں نے ایک ہی رو میں لگاتار دس کہانیاں لکھ کر اور کچھ پہلے لکھی ہوئی کہانیوں کو پنجابی میں منتقل کر کے پنجابی کہانیوں کی کتاب ''نیندر بھنی رات'' مکمل کی اور اسی

طرح کی ایک دوسری رو میں نظموں کی کتاب، جو سچیت کتاب گھر سے ''بیلے وچ چڑیاں'' کے نام سے 2003ء میں شائع ہوئی۔ یہ زمانہ کالج سے نکل کر اردو بازار میں سویرا کے دفتر کی یاترا کا تھا اور میری اردو پنجابی نظم و نثر تواتر سے سویرا میں شائع ہو رہی تھی۔ اردو شاعری کی ایک کتاب ''آئندہ'' جسے مَیں غزل کے فکری مستقبل کا پیش خیمہ جانتا ہوں، قوسین، لاہور سے 2004ء میں چھپی اور اس طرح مَیں اُردو کے چار اور پنجابی کے تین شعری مجموعوں کا خالق ٹھہرا۔

2004ء ہی میں غالباً امجد سلیم نے ''سانجھ پبلی کیشنز'' کی بُنیاد رکھی اور وہاں سے 2006ء میں میری پنجابی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''نیندر بھنی رات'' شائع ہوا۔ ''معاملہ'' جو ایک ہی ردیف میں کہی ہوئی طویل غزلوں پر مشتمل کتاب ہے، اسی برس ''اورینٹ پبلی کیشنز'' سے چھپی، جس کے بعد مَیں نے مشرقی فلسفے کی روایت سے وابستہ اور پنجابی تہذیب اور کلچر سے متعلّق نابغوں کے حوالے سے اور ''دو پیاسوں دریاؤں''۔ ''سرسوتی اور راوی'' کے حوالے سے ایک شعری مجمورعہ ایک خالص فکری رو میں ''سرسوتی توں راوی تائیں'' کے نام سے ترتیب دیا جو سانجھ ہی سے اگلے برس یعنی 2007ء میں شائع ہوا اور اس سے پنجابی ادبی حلقوں میں مجھے وہ اعتبار حاصل ہوا جس کی مجھے تمنّا تو تھی مگر توقع نہیں تھی۔

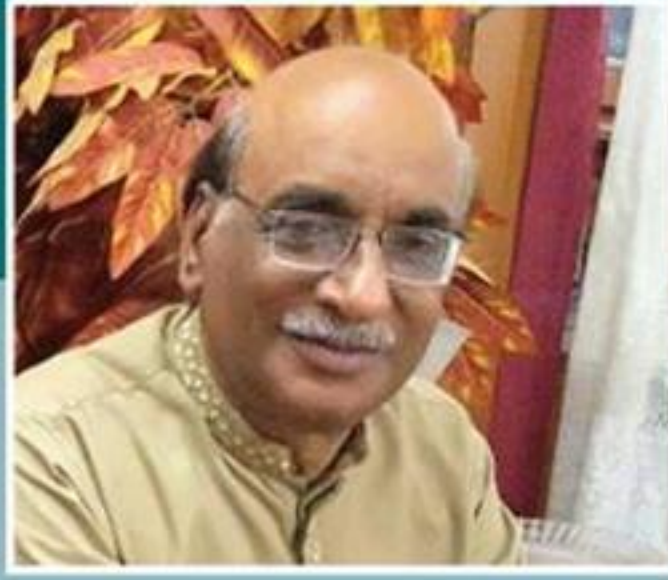
''سانجھ'' سے نسبت تادیر چلی (بل کہ اب تک چل رہی ہے) 2010ء میں یہاں سے میری دو کتابیں ''پنجابی شعری مجموعہ ''بانے'' اور ''روداد'' (اردو شاعری) ایک ساتھ ایک ہی دن چھپیں۔ پھر 2011ء میں پنجابی غزلوں کی کتاب ''کسے سفنے دے نال'' منظر عام پر آئی۔ 2012ء میں اردو نظموں کا مجموعہ ''نیند میں چلتے ہوئے'' شائع ہوا۔ 2014ء میں غالب کے ایک مصرع کی کوکھ سے پھوٹنے والی ''چہار دریا'' چھپی جو تکراری قافیوں اور چار ردیفوں میں اپنی طرز کی اکیلی کتاب ہے اور 2016ء میں ''پنجابی شاعری'' کا مجموعہ ''مونجھ اسارے محل'' طبع ہوا۔ ان میں سے، بل کہ یہ سبھی کتابیں ایوارڈ یافتہ ہیں اور

1997ء سے 2018ء تک مَیں نے ''رائٹرز گلڈ ایوارڈ (ایک بار) مسعود کھدر پوش ایوارڈ (چھے بار) بابا گورونانک ایوارڈ (چھ بار) ورلڈ پنجابی فورم ایواڈ (دو بار) جیت کر ایک نیا ریکارڈ وضع کیا۔ یہ سلسلہ شاید جاری رہتا مگر متعدد بار جج ہونے کے باعث مَیں نے اپنی کچھ کتابوں کو ایوارڈ کے لیے بھجوایا ہی نہیں۔

2012ء میں ملازمت سے فارغ خدمتی ہو کر کچھ وقت کریلولم کمیٹی کا حصّہ رہا۔ تین برس بعد وہاں سے فراغت پا کر کل وقتی ادیب کا کردار نبھا رہا ہوں۔ تینوں بیٹوں کو 2005ء، 2014ء اور 2016ء میں بیاہ کر 2018ء، 2017ء کے سیشن میں حلقہ اربابِ ذوق لاہور کا سیکرٹری رہا اور اپنے جوائنٹ سیکرٹری اور مجلس عاملہ کے تعاون سے ایسے اجلاس منعقد کرائے جو اب بطورِ مثال یاد کیے جاتے ہیں۔ 2018ء ہی میں ''رنگ ادب' کراچی سے پہلے چھ اردو شعری مجموعوں کا کلیات ''مزامیر (جلد اول کے نام سے شائع ہوا) ایک نیا شعری مجموعہ ''ہست و بود'' بھی وہیں سے چھپا اور تین برس کے تعطل کے بعد ایک اور اردو شعری مجموعہ ''اعادہ'' ایک بار پھر ''سانجھ'' سے 2019ء میں چھپا اور یہ نسبت ابھی چل رہی ہے۔

اس برس 2020ء میں اپنے تنقیدی مضامین کے تین مجموعے مرتب کیے ہیں۔ پنجابی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''اروار'' بھی ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ اردو غزلوں کے دو اور پنجابی شاعری کا ایک مجموعہ اشاعت کے لیے تیار ہے اور سب سے بڑھ کر ''آپ بیتی'' جو ''درس گاہ'' کے عنوان سے فیس بک پر احباب تک پہنچ رہی ہے اور توقع ہے کہ اس برس کے آخر تک مکمّل ہو جائے گی۔ یہ کام مکمل ہو جائے تو پنجابی مہاندروں کی ایک اور کتاب لکھوں اور شاعری سے اپنی نسبت کو اور مضبوط بناؤں کہ یہی میرا پہلا خواب ہے جو اب تک پورے خلوص سے سانس لیتا اور اپنے ہونے کی دمک دیتا ہے۔

دیگر تصانیف

نمبر	کتاب	سال	نمبر	کتاب	سال
۱	دنیا پھرے غمازی (پنجابی شاعری)	1978ء	۲	نئی پاکستانی نظم...... نئے دستخط (مرتبہ)	1982ء
۳	موسم (اُردو شاعری)	1985ء	۴	نئی پاکستانی غزل...... نئے دستخط (مرتبہ)	1986
۵	عناصر (اُردو شاعری)	1993ء	۶	پانی رمز بھرے (پنجابی شاعری)	1996ء
۷	تائید (تنقید)	1996ء	۸	مہاندرے (خاکے)	1997ء
۹	کتابِ صبح (اُردو شاعری)	1998ء	۱۰	اُردو شاعری کلاسیکی عہد میں (مرتبہ)	2002ء
۱۱	بیلے وچ چڑیاں (پنجابی شاعری)	2003ء	۱۲	آئندہ (اُردو شاعری)	2004ء
۱۳	اُردو ادب بیسویں صدی میں (مرتبہ)	2005ء	۱۴	نیندر بھنّی رات (کہانیاں)	2006ء
۱۵	معاملہ (اُردو شاعری)	2006ء	۱۶	سرسوتی توں راوی تائیں (پنجابی شاعری)	2007ء
۱۷	رُوداد (اُردو شاعری)	2010ء	۱۸	بانے (پنجابی شاعری)	2010ء
۱۹	کسے سُفنے دے نال (پنجابی شاعری)	2011ء	۲۰	نیند میں چلتے ہوئے (اُردو شاعری)	2012ء
۲۱	مونجھ اُسارے محل (پنجابی شاعری)	2014ء	۲۲	چہار دریا (اُردو شاعری)	2016ء
۲۳	مزامیر (جلد اوّل) اُردو شاعری/کلیات)	2018ء	۲۴	ہست و بود (اُردو شاعری)	2018ء
۲۵	اعادہ (اُردو شاعری)	2019ء	۲۶	حقیقت (اُردو شاعری)	2020ء

کتاب سے محبت کرنے والوں کے لیے

کتاب ورثہ

غزنی سٹریٹ، اردو بازار لاہور

042-37322996, 0333-4377794

www.kitabvirsa.com - kitabvirsa@gmail.com